

صحیفہ

غالب نمبر

اپریل ۱۹۶۹ء

مدرسہ

ڈاکٹر وحید قریشی

صحیفہ

غالب نمبر

(حصہ دوم)

مدیر اعزازی : ڈاکٹر وحید قریشی
مدیر معاون : کلب علی خان فائق

حکومت تعلیم مغربی پاکستان نے جملہ مدارس کے لیے بذریعہ

سرکالر جی / ۲۲۹۲۹ منظور کیا

افواج پاکستان کی بولٹ لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ناظم : سید امتیاز علی تاج ، سٹارڈ امتیاز

مجلس ترقی ادب ، ۲۔ کلب روڈ ، لاہور

ناشر : ڈاکٹر وحید قریشی ،

طابع : زرین آرٹ پریس ، ۶۶ ریلوے روڈ ، لاہور

سالانہ چندہ

فی پرچہ

فہرست

۱۔ ابن قرید :

غالب کی شاعری میں تسکینِ ضمیر - - - - - ۱ تا ۳۱

۲۔ رشید احمد :

غالب۔ ایسی ہوئی شخصیت کا مسئلہ - - - - - ۳۲ تا ۳۵

۳۔ افتخار غالب :

غالب۔ ہیئت شناس و ہیئت ساز - - - - - ۳۶ تا ۵۱

۴۔ ڈاکٹر سہیل بخاری :

غالب کی دو رنگی - - - - - ۵۲ تا ۶۱

۵۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ :

غالب اور خودداری - - - - - ۶۲ تا ۶۷

۶۔ عتیق احمد :

غالب کا شعورِ کائنات - - - - - ۶۸ تا ۸۵

۷۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی :

غالب اور شعورِ حیات - - - - - ۸۶ تا ۹۷

۸۔ یوسف جالہ انصاری :

کلامِ غالب میں طنز و طراوت (سطر اول) - - - - - ۹۸ تا ۱۰۸

۹۔ شمس الرحمن فاروق :

غالب کی مشکل پسندی - - - - - ۱۰۹ تا ۱۲۲

۱۰۔ حافظ عباد اللہ فاروق :

غالب اور فلسفۂِ ویدانت - - - - - ۱۲۳ تا ۱۲۸

۱۱۔ مجلس ترقی ادب کی کارگزاری - - - - -

۱۲۔ اشتہارات - - - - -

صحیفہ

(غالب نمبر حصہ سوم)

جولائی ۱۹۶۹ء

- ۱۔ نسخہٴ حمیدہ کی فروگزاشیں مولانا امتیاز علی عرشی صاحب
- ۲۔ غالب اور اصول لغت نگاری ڈاکٹر شوکت سبزواری صاحب (قسط اول)
- ۳۔ غالب اور صلیب بلگرامی مشفق خواجہ صاحب (قسط اول)
- ۴۔ غالب کے دو جعلی شاگرد اور ایک جعلی تحریر ڈاکٹر خلیق انجم صاحب
- ۵۔ غالب اور غالب قلمی کے اردو شعرا ڈاکٹر عابد رضا بیدار صاحب
- ۶۔ غالب کی تقدیم سید معین الرحمن صاحب
- ۷۔ غالب کے نقاد ڈاکٹر گیان چند صاحب
- ۸۔ غالب اور سیاسی ماحول ڈاکٹر محمد یاقر صاحب
- ۹۔ غالب کی ادا شناسی اور نواسنجی عشرت رحمانی صاحب
- ۱۰۔ غالب کا ذہنی وطن میرزا ادیب صاحب
- ۱۱۔ کلام غالب میں طنز و نراقت یوسف جلال انصاری صاحب (قسط دوم)
- ۱۲۔ تراجم غالب زہنون عمر صاحب
- ۱۳۔ Whispers from Ghalib صوفی اے۔ کیو۔ نیاز صاحب
- ۱۴۔ Cinq verse De Ghalib ڈاکٹر لیلیٰ یامیری صاحب
- ۱۵۔ غالب کے اشعار پر نثری تضمین ایم۔ اسلم صاحب
- ۱۶۔ غالب بجا (تبصرے سلسلہٴ عشرت رحمانی صاحب)

(غالبیات)

صحیفہ

(غالب نمبر حصہ چہارم)

اکتوبر ۱۹۶۹ء

- ۱۔ غالب اور اصول لغت نگاری ڈاکٹر شوکت میزوری صاحب (قسط دوم)
- ۲۔ غالب اور صغیر ہنگرامی (قسط دوم)
- ۳۔ غالب کا ایک خط اسرار الحق صاحب (ابن انوار الحق صاحب، مرتبہ نسخہء حمید)
- ۴۔ میرزا غالب اور شاہ نصیر عبدالرزاق عظیم صاحب
- ۵۔ غالب اور مازبرہ محمد ایوب قادری صاحب
- ۶۔ غالب کے دو شاگردوں کے متعلق ایک سوال شیخ محمد اسماعیل پانی پتی صاحب
- ۷۔ غالب اور حالی کے تعلقات شیخ محمد اسماعیل پانی پتی صاحب
- ۸۔ غالب کا ایک گستاخ شاگرد ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگالوی صاحب
- ۹۔ رفعت شروانی بھوپالی — شاگرد — حبیبت اللہ حبیب
- ۱۰۔ غالب کا ایک دکنی شاگرد نادم سیتاپوری صاحب
- ۱۱۔ غالب کا ایک دکنی شاگرد ناصر اسرارپوری صاحب
- ۱۲۔ یار محمد شوکت — شاگرد غالب عبدالقوی دستوی صاحب
- ۱۳۔ بیدل اور غالب کی مشترکہ ڈاکٹر عبدالغنی صاحب
- ۱۴۔ دقائق غالب علاء الدین
- ۱۵۔ غالب کے فلسفیانہ انگیزے
- ۱۶۔ غالب اور ہمارا قومی شعور فتح محمد ملک صاحب
- ۱۷۔ غالب کا سماجی شعور سلطان صدیقی صاحب
- ۱۸۔ غالب کے ایک اسکرم (مزامیہ) احمد جمال پاشا صاحب
- ۱۹۔ غالب کا پستہ (مزامیہ) ارشد میمن صاحب

غالب کی شاعری میں تسکینِ ضمیر

’میں‘ کا تصور فرد کے ساتھ ساتھ وجود میں آتا ہے۔ ابتداء میں اس کی نوعیت حیات ہوتی ہے، لیکن ڈیوریل (Durell) کے قول کے مطابق یہ حیات نوعیت بھی سماجی اثرات سے آزاد نہیں ہوتی۔ اولورینک (Otto Rank) اس سماجی اثر کو صرف بطنی دور (Pre-natal Period) تک محدود رکھتا ہے، لیکن ڈیوریل ماقبلِ تخلیق (Pre-genetic) دور کو بھی سماجی اثرات سے آزاد قرار نہیں دیتا۔ پھر حال ’میں‘ کے بارے میں یہ مان لینا کہ وہ حیاتِ دور میں بھی سماجی عوامل کو قبول کرتا رہتا ہے، قرین حقیقت ہوگا۔ فرد جب اپنی ذات کے بارے میں ایک واضح شعور حاصل کرنا شروع کر دیتا ہے اور معاشرتی پابندیوں اور سہولتوں کے پیش نظر اپنے بارے میں ایک مخصوص افرادی تصور قائم کرتے لگتا ہے تو یہ ’میں‘ اس کا ضمیر بن جاتا ہے، جس کو وہ ایک الگ الگ کی طرح سنبھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُسے ہر لحاظ سے احتیاط ملحوظ خاطر رہتی ہے کہ کہیں اُسے ٹھیس نہ لگ جائے۔ وہ ہمیشہ اس امر کے لیے کوشاں ہوتا ہے کہ اس کی تابندی میں برابر افزائی ہوتی رہے۔ اس طرح ضمیر کی استواری اور استحکام کے لیے اُسے دو جہتوں میں کند و کلوش کرنی ہوتی ہے؛ ایک جہت مثبت ہوتی ہے اور دوسری منفی۔ فرائڈ کے نزدیک صرف ایک ہی جہت اپنا وجود رکھتی ہے جو لحفظ کی جہت ہے، یعنی منفی جہت۔ اس نے تاویلیں بڑی خوبصورت اور زوردار کی ہیں، لیکن مرعوب ہونے کے بلوجود یہ محسوس ہوتا رہتا ہے کہ یہ تاویلیں اتنا پسندی کی جھلی کھیا رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کائنات صرف فنی کا شاہکار نہیں ہے، صرف ’نہ کرنا‘ اور ’نہ ہونے دینا‘ عمل اور ارتقاء کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ فرد دونوں پہلوؤں کو لے کر چلتا ہے۔ جو کچھ وہ چاہتا ہے اس کے لیے عمل کرتا ہے اور جو کچھ اس عمل کی راہ میں رکاوٹ بنتا ہے، اُسے روکنے اور راہ سے ہٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر اُسے مثبت جہت میں بڑھنے میں گامیابی ہوتی ہے تو وہ امید، ہمت، تعمیر، مفاہمت اور اعتدال کا مظاہرہ کرتا ہے، اور اگر اُسے رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ نا آلودگی، بے سکونی، اضطراب، عدم اطمینان اور مساکبت و سادیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ پھر جیسے ہی

یہ رکاوٹیں آجے کمزور نظر آنے لگتی ہیں ، وہ بھر منفی جہت سے مثبت جہت کی طرف رجوع کرنے لگتا ہے ۔ اس طرح ضمیر سماجی و نفسیاتی اثرات کے تحت ایک واضح اور متعین شکل اختیار کر لیتا ہے جو انفرادیت کا حامل ہوتا ہے ۔

غالب کا ضمیر جس عرصہٴ حیات (Life Space) میں تشکیل پاتا ہے ، وہ شخصیتی کشمکش کا مظہر ہے^۱۔ یہ کشمکش ذاتی وقار اور معاشی اطمینان کے درمیان ہوتی رہتی ہے ۔ ذاتی وقار کے لیے غالب جھکنا اور مطابقت کرنا پسند نہیں کرتے ، معاشی اطمینان کے لیے وہ تعلق اور عاجزی کی ہستی تک اتر آتے ہیں۔ ذاتی وقار اور معاشی اطمینان کے درمیان یہی ہمیں ایک رشتہ نظر آتا ہے ۔ انہیں جو معاشی وسائل فراہم تھے وہ اُس دور کی متوسط زندگی کے لیے (جو غالب گزار رہے تھے) کافی تھے ، لیکن اُس مقام عز و شان کے لیے جہر حال ناکافی تھے جس کے لیے غالب ساری زندگی آرزومند رہے ۔ غالب کبھی بھی اپنے خاندانی وقار کو نظر انداز نہ کر سکے ، یہاں تک کہ وہ شاعری جس پر اُن کو ناز تھا ، اور جس کے بارے میں وہ کہتے تھے :

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے لکھتہ سرا

صلائے عام سے پاراں لکھتہ ذات کے لیے

اُس کے بارے میں یہی وہ ایک موقع ہے پر وہ کہتے سے باز نہ رہے :

سو پشت سے ہے ہمیشہ آبا سپہ گری

کچھ شاعری ذریعہٴ عزت نہیں مجھے

مؤخر الذکر شعر میں واضح طور پر الہوں نے شاعری کو اپنے خاندانی وقار کے مقابلے میں فروتر قرار دیا ہے ، اور اولاً جس طرح الہوں نے مصرع ثانی کہا تھا :

علم و کمال و فضل سے نسبت نہیں مجھے

وہ تو صریح سے اس فن ہی سے اعلان بیزاری تھا ۔ لیکن پھر اپنا اعتراف نظر ثانی کا محرک بن گیا ۔

اس خاندانی وقار کو قائم و باقی رکھنے کے لیے الہیں واقف آمدنی کی ضرورت تھی جو جالداد یا ملازمت کے بغیر ناممکن تھی ۔ چنانچہ وہ وظیفوں اور خلیفوں کے لیے ہمیشہ ہاتھ پھیلاتے اور جہد ساقی کرتے رہے ، یعنی ایک طرف خاندانی

۱۔ ”غالب کی شخصیتی کشمکش“ ابن فرید ، غالب مجر ، علی گڑھ میگزین ،

وتار کی پاس داری اور دوسری طرف اس پاس داری کے لیے عاجزی اور خوشامد ۔ لیکن یہ کمزوری صرف ایک خاص حلقے تک محدود تھی ، اس سے باہر غالب ہمیشہ کچھ کلام نظر آتے ہیں ۔ چنانچہ قصائد^۱ اور مضمون غزلوں سے صرف نظر کرتے کے بعد اگر شاعری میں ان کی شخصیت کا پرلو تلاش کیا جائے تو وہ خاصے انالیت پرست نظر آتے ہیں ۔

غالب اپنے معاشرے میں اپنی ذات کی جو معروضی حیثیت متعین کرتے تھے ، وہ ان کے لیے بڑی اہمیت اور عزت و توابہ کی حامل تھی ۔ چنانچہ وہ نہ صرف اپنا احترام کرتے تھے بلکہ دوسروں سے بھی اس کے خواہش مند رہتے تھے کہ وہ بھی ان کا ویسا ہی احترام کریں جیسا انہیں مرغوب تھا ۔ چنانچہ جب کبھی ان کی اس خواہش کی تسکین ہوتی تھی تو وہ اپنی مسرت اور خود پسندی کو چھپا نہیں سکتے تھے ۔ مثلاً برگوہال نقہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”... جب لاڑکھنٹک بہادر نے کمری گورنری پر اجلاس فرمایا تو میں نے موافق دستور کے نصیہ ڈاک میں بھیجا ۔ اولشن صاحب بہادر چیف سیکرٹری کا جو مجھ کو خط آیا تو انہوں نے عدم ساتھ معرفت میرا القاب بڑھایا ۔ قبل ازیں ”خان صاحب ہمایون دستار“ میرا القاب تھا ۔ اس قدر شناس نے ازراہ قدر افزائی ”صاحب مشفق ہمایون دستار“ غلامان“ لکھا ۔ اب فرمائیے کیوں کر ان کو اپنا محسن و مری نہ جانوں ، کیا کافر ہوں جو احسان نہ مالوں ۱۲۔۔۔۔“

اس سے دل چسپ چیز یہ ہے کہ غالب اپنے القاب و آداب کے سلسلے میں بہت زیادہ خود شعور (Self-Conscious) تھے ۔ اس کے صحیح اور مکمل استعمال کی طرف غیر معمولی توجہ دیتے تھے ۔ چنانچہ منشی شوہ لرائی کو لکھتے ہیں :

”... اس صلحہ میں دو ایک باتیں اور سمجھا دوں کہ وہ ضروری ہیں : سنو میری جان ! نوابی کا مجھ کو خطاب ہے نجم الدولہ اور اطراف و جوائب کے امرا سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں بلکہ بعض انگریز بھی ۔ چنانچہ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے جو ان دنوں میں ایک رویکاری بھیجی ہے تو لفافہ پر اسد اللہ خان لکھا ۔ لیکن یہ یاد رہے نواب صاحب کے ساتھ لفظ سرزا یا میر نہیں لکھتے ، یہ خلاف دستور ہے ۔ یا نواب

۱۔ قصائد میں بھی بیشتر ان کا طعنہ نمایاں رہتا ہے ۔ چنانچہ میں ان کے قصائد کو غزل سے بہت زیادہ قریب تصور کرتا ہوں ۔

اسد اللہ خان لکھو یا مرزا اسد اللہ خان لکھو اور 'پہادر' کا لفظ تو دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"

اس خود شعوری کے واضح نقوش اُن کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ بلکہ میدانِ عمل میں جب اُن کی شخصیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس میں ذات کی معروضی حیثیت کے مختلف جلوے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ وہ تسکینِ ضمیر (Ego-Satisfaction) کے لیے اساسی طور پر مثبت جہت کی طرف سفر کرتے ہیں، لیکن جب ان کے ضمیر پر چوٹ پڑتی ہے تو وہ منفی جہت کی طرف ہلک پڑتے ہیں۔ اس رجعت میں وہ تلخ کام ضرور ہو جاتے ہیں لیکن اپنی ذات کے شعور اور امتیاز کو وہ نظر انداز نہیں کر پاتے۔ اس طرح وہاں بھی وہ اپنی ذات کو ضریں لگانے کے باوجود خود کو اس طرح اونچا اُٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے کہ وہ 'مقتول' نہ ہوں 'شہید' ہوں۔

جب وہ مثبت جہت میں کام زن ہوتے ہیں تو انہیں زندگی اور زندگی کے سارے غم ہی پیارے لگنے لگتے ہیں۔ اُس وقت درد و غم میں بھی انہیں غور کے چلو نظر آنے لگتے ہیں اور زندگی کی گہما گہمی میں نشاط کے نغمے اُبلنے ہونے محسوس ہوتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے زہمت کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

نغمہائے غم کو بھی اسے دلِ محنت چاہیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

یہ خطرہ رفتہ رفتہ اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ عینِ عالمِ طرب میں بھی وہ افسردہ ہو جاتے ہیں:

گردِ شہرِ رنگِ طرب سے ڈر ہے غمِ محرومیِ جاوید نہیں

بہر یہ افسردگی بڑھتی چلی جاتی ہے اور زندگی کے سارے تار جھنجھٹا کر ٹوٹنے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں، اور ہر طرف ایک خوف اور خطرہ منڈلانے لگتا ہے، چلن لکھ کہ وہ عیش و نشاط جو زندگی سے بے پناہ محبت کا ذریعہ بنتا ہے، رنج و الم کا سامان بن جاتا ہے:

غمِ زمانہ نے جھاڑیِ نشاطِ عشق کی مٹی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

مٹا ہے غولہ فرستہ ہستی کا غم کوئی
 عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو
 شجہ یہ ہوتا ہے کہ زندگی خود ایک بوجہ بن جاتی ہے ، جس کا اٹھائے اٹھائے
 پھرتا دوپہر ہو جاتا ہے :

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 یہاں تک کہ یہ بوجہ اتنا گراں ہو جاتا ہے کہ زندگی سے رہائی بھی دیر میں
 معلوم ہونے لگتی ہے :

قید ہستی سے رہائی معلوم اشک کو بے سرو پا باندھتے ہیں
 اس کے برخلاف جب وہ زندگی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ہر شے
 میں انہیں اچھے اوصاف ہی نظر آتے ہیں ، یہاں تک کہ وہ غریب میں بھی تعمیر
 کا چلو تلاش کر لیتے ہیں :

روح ہستی ہے عشق خاتمہ ویران ساز سے
 الفیمن بے شمع ہے گریب غم میں نہیں
 لیکن جب زندگی کی طرف سے ان کے اندر بد دلی پیدا ہوتی ہے تو ہر اچھی چیز
 ان کی طبع پر گراں گزرتی ہے ، اور وہی نعمت بے ثبات جن کو غنیمت جانتے
 ہیں ، فرصت ہستی کے لیے اپنی کشش کھو دیتے ہیں :

راہِ یک شیرازہ وحشت میں اجڑاے ہمار
 سبزہ بیگانہ ، صبا آوارہ ، گل لا آشنا

رنک شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
 میں اور دکھ تری مڑے ہائے دواؤ کا
 تھریب کا یہ خطرہ اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ وہ خود زندگی سے بد دل ہو جاتے
 ہیں جو ان کے اندر بے اطمینانی پیدا کر دیتی ہے ۔ پھر وہ سب کچھ ٹھکرائے لگتے
 ہیں ، ہر شے سے لاتعلقی ظاہر کرنے لگتے ہیں ، جیسے روٹھ کر بیٹھ گئے ہوں :

بلا سے گر مڑا یاو تشنہٴ خوں ہے
 رکھوں کچھ اپنی بھی سڑکن خوں نشان کے لیے

لوڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سیوہر ہم کو کیا
 آسمان سے بادۂ گلِ فام گر برسا کرے

مڑے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خون جگر ، سو جگر میں خاک نہیں

لکھ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ اپنے
کیا اپنے بات جہاں بات بنائے نہ اپنے

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم
مر جائے یا رہے ، نہ رہیں پر کسے بغیر

لیکن اُن کا جی اتنا خالی نہیں ہوتا ، اتنا ویران اور بنجر نہیں ہوتا ۔
اُس میں ارسانوں اور آرزوؤں کا سمندر بولبر موجیں مارتا رہتا ہے ۔ سرخوشی کی
موجیں برابر اپنا سر اٹھاتی رہتی ہیں ۔ غم کے بلبلے لفظ لفظ ٹوٹتے رہتے ہیں اور
سطح آبِ خواہشات پھر ہموار اور 'پر جوش ہو جاتی ہے ۔ ایک امید ابھرتی ہے
اور نضا لغاتِ طرب ریز سے گونج اُٹھتی ہے :

آمدِ یار کی ہے جو بلبل ہے لقمہِ منج

اُڑتی سی اک خیر ہے زبانیِ طیور کی

اور 'موسمِ زندانی' ، 'برتنِ لقمہ خیالِ یار' سے اپنے حجرۂ تاریک کو روشن کر
لیتا ہے :

ہنوز اک برتنِ تقیر خیالِ یار باقی ہے

دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زندان کا

انجام کارِ نویسی میں بھی کتنا بچتے لگتی ہے :

نہ لاتی شوخیرِ الدیشہ تابِ رخِ نویسی

کفرِ اسوس ملتا عہدِ بیدار کتنا ہے

غالب ان اثنائے تغیر (Phases) سے صرف اس لیے نہیں گزرتے کہ یہ ان
کی مختلف کیفیات (Moods) ہیں ، اور جو ہر فرد میں پیدا ہوتی ، بدلتی اور فنا
ہوتی رہتی ہیں ، بلکہ میرے نزدیک کیفیات کی تبدیلی میں بھی ایک غیر محسوس
نسلل ہوتا ہے جو بادی النظر میں بے معنی ہوتا ہے لیکن شخصیت کی مرکزی
حیثیت کی وجہ سے اپنے اندر ایک ربط رکھتا ہے ۔ اسی وجہ سے خواہ کوئی کیفیت
ہو اُس کا اصل مقصود ذات کا تحفظ ، استحکام اور مفاد ہوتا ہے ۔ عام خیال
یہ ہے کہ ہر رد عمل صرف ماحول کے عمل کے جواب میں ہوتا ہے ۔ اس عالم میں
فرد محض مہمول اور میکائی ہوتا ہے ۔ میرے خیال میں اس طرح اُسے عقل و ذہن
یا مرکزی عصبانی نظام (Central Nervous System) کی قطعاً کوئی ضرورت

نہیں تھی۔ رد عمل کے تمام فریضے، کم تر غنونات کے عصبانی نظام کی طرح، خود اختیاری عصبانی نظام (Autonomic Nervous System) تو انجام دے ہی رہا تھا۔ برخلاف اس کے مرکزی عصبانی نظام کے ودیعت کیے جانے کا مقصد اس یہ ہے کہ ماحول کے عمل کے جواب میں فرد کو شعور و استدلال کی بھی ضرورت ہے، اس لیے وہ اپنے اختیار و انتخاب کے تحت رد عمل کرتا ہے جو فرد کے عمل اور برتاؤ (Action and Behaviour) میں تنوع کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ یہ تنوع بے مقصد نہیں ہوتا بلکہ اس کا مدعا شخصیت کے تقاضوں کی تکمیل اور بالمداری ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ رویہ کہ کب ایک شخص تسکین ضمیر کے لیے مثبت جہت میں سفر کرے گا اور کب منفی جہت کو اختیار کرے گا، اس پر منحصر ہوتا ہے کہ فرد کی ذات انہی انفرادی و امتیازی حیثیت کو کس طرح متواں چاہتی ہے یا اس کے استحکام کے لیے کوشاں ہوتی ہے۔ غالب کے عیاں جن کلیات کا اجمالی تعارف بطور بالا میں کیا گیا ہے، وہ ایک بڑی انفرادی و امتیازی حیثیت کے تابع ہیں، اور اسی کی تصدیق کے لیے اپنا رنگ بدلتی رہتی ہیں۔ یہ انفرادی و امتیازی حیثیت غالب کی انانیت ہے، جو احساس بلندی کی وجہ سے ان کے اندر نمایاں تر ہوتی چلی گئی، جہاں تک کہ جب ان کی شاعری بھی ان کے لیے مایہ ناز بن گئی تو انانیت میں اور پیشی آ گئی۔ انہوں نے خود کو نہ صرف کسی لحاظ سے برتر اور لائق احترام تصور کرنا شروع کیا بلکہ شاعر کی حیثیت سے بھی اپنی بلندی کا احساس کرتے لگے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا اعتراف ان کے زمانے نے کیا اور وہ اس کے مستحق بھی تھے لیکن اپنی ذات کو وہ جس معراج پر دیکھتے تھے وہ اس اعتراف میں انہیں نظر نہ آتا تھا۔ اسی وجہ سے وہ ایسے دور کے منتظر تھے جو ہر حال ان کی زندگی میں آنے والا نہ تھا:

شہرت شرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

اس انتظار میں ہی انہوں نے خود اپنا تعین قدر (Self-Evaluation) شروع کر دیا اور اپنی شاعری کا مقام و مرتبہ متعین کرنے لگے، جس کی وجہ سے ان کو اپنی اردو شاعری، فارسی شاعری سے کم تر نظر آنے لگی اور انہوں نے اسے نظر انداز کرنے کا حتمی مطالبہ کیا:

فارسی ہیں تا بہ بینی نقشاے رنگ رنگ
ہگذر از مجموعہ اردو کہ ہے رنگہ من است
فارسی ہیں تا بدانی کاندہر الیم خیال
مانی و اوژنگم و آن نسخہ اورنگہ من است

کے درخشندہ جوہر آئینہ تا باقیست زنگ
صقل آئینہ ام ایں جوہر آن زنگ من است

یہ اور بات ہے کہ اردو کی بجائے ان کا فارسی مجموعہ نظر انداز کر دیا گیا۔ اردو میں ان کا اقلیم خیال جوہر آئینہ کی طرح درخشندہ دیکھا گیا۔ آدھر اہل ایران نے مجموعہ فارسی کو ارتنگ قرار دیا اور اہل ہند کے نزدیک اس کی قیمت زنگ آئینہ سے زیادہ نہ رہی۔

ان کی انالیٹ نے اپنے استاد کے لیے بعض فرضی افسانے بھی تراش لیے، جن میں سب سے اہم ملا عبدالصمد کا وجود ہے، جس کی وجہ سے ہندی نژاد ہونے کے باوجود خود کو ایرانی نژاد یا اہل زبان ثابت کرنا چاہا۔ ’مضامین‘ سے واجبی معلومات ہونے کے باوجود اس کا عالم قرار دیا اور پھر اس بھرم کو قائم رکھنے کے لیے ’مذاہب‘ میں ایسے غرق ہونے کہ اس کے رموز و نکات پر عبور حاصل کر لیا۔ پھر محسوس طور پر وہ اپنی مثال آپ بننا چاہتے تھے۔ اپنے ہم عصروں میں سے نہ تو کسی کو اپنا ’ہم سر‘ ماننے کے لیے تیار تھے، نہ کسی کو بد مقابل تصور کرنا چاہتے تھے۔ اس وجہ سے اپنے اندر ان صفات کو تلاش کرتے رہتے تھے جو اور کسی میں نہ ہوں۔ خود ایسے مینار بلند سے آواز دینا چاہتے تھے جہاں وہ ہوں اور صرف وہ، ہائی ماری خلقت زمین پر ہو جس کو وہ کوتاہ قد محسوس کر سکیں:

در خور قہر و غضب جب کوئی ہم ما نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

اسی مقام بلند کی وجہ سے الہوں نے دوسروں کے کارناموں کو انہی سے فرو تر قرار دیا، ان کی کوئی وقعت ان کی نگاہ میں نہ رہی۔ پھر ان کارناموں کا اعتراف، تحسین یا تقلید سب غیر اہم قرار پا گیا:

نیشے بغیر سر نہ سکا کوہ کن آمد
سر گشتہ خوار رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوری عشرت گہر خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم لکھنؤسی فرہاد نہیں

ظہر اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظہر منصور نہیں

لازم نہیں کہ خطر کی ہم پیروی کریں

جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یہ خود پسندی ، جسے فرائلڈ کی اصطلاح میں نرگسیت (Narcissism) کہا جا سکتا ہے ، مرہضانہ نہیں ہے ، بلکہ اس میں اعتراف ذات اور خود اعتمادی ہے ۔ غالب اس خود پسندی یا اعتراف ذات کی وجہ سے ساری توقعات اپنی ذات سے وابستہ رکھتے ہیں ۔ وہ کسی کے دست نگر ہونا نہیں چاہتے کیوں کہ یہ انفعال و مجہولیت کی علامت ہوگی ، اس لیے وہ ہمیشہ اپنی ہی طرف مڑ کر دیکھتے ہیں :

دیوار ، بار ، منت ، مزدور سے ہے ضم
اے خائیاں خراب ! نہ آسان آٹھالے

ہنگامہ زبونی بہت ہے انفعال
حاصل نہ کچھ دہرے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اپنی ہستی اس سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں ، غفلت ہی سہی

جب فرد اس طرح ساری توقعات اپنی ہی ذات سے وابستہ کر لیتا ہے تو ایسے مقامات ، جہاں اُسے کلبائی نہیں ہوتی ، وہ بھی اُس کے ضمیر کو نہیں پہنچانے کی بجائے اور تقویت پہنچاتے ہیں ۔ وہ اپنی لاکھمی میں بھی اٹھے وقار کا ایک پہلو ایسا تلاش کر لیتا ہے جو اُس کے ضمیر کو بہ درجہ اتم تسکین پہنچاتا ہے :

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کہیں
گوش منت کش کل بانگ تسلی نہ ہوا

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

رنجِ نومیدی جاوید گوارا رہو
شوخی ہوں گر نالہ زبونی کشورہ لائبر نہیں

اپنی ہر لاکھمی کو اس طرح انگیز کر لینے کے بعد غالب انفعالیات کا شکار نہیں ہوتا چاہے بلکہ اپنی پریشانی اور اونہی رکھنا چاہتے ہیں ، چاہے تک کہ وہ

ہستی جس کی وجہ سے 'راج' لوبیدی جاوید' میں گرفتار ہونا پڑا ، اس کے سامنے
جھکتا یا اس سے منافقت کرنا بھی اُپہیں منظور نہیں :

خواہش کو احتسوں نے پرستی دیا قرار
کیا ہوجنا ہوں اس ہنر پیداد گر کو میں

دائم بڑا ہوا قرعے در ہر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی بد کہ ہنر نہیں ہوں میں

واں وہ غرور عز و لائز ، ہاں یہ حجاب ہاس وضع
واہ میں ہم ملیں کہاں ، بزم میں وہ بلانے کیوں

عمر فراق میں تکلیف سہر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے سچا کا

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سیک سر بن گے کیا ہوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

ہم ہکاری اور کھلے ، یوں کون جانے
بار کا دووازہ ہاویں گر کھلا

ہوچھا تھا کچھ بار نے احوال دل ولے
کس کو دماغ متحر گفت و شنود تھا
اس کشیدگی کی انتہا اس پر ہوتی ہے کہ اپنا میلان طبع (Sentiment)
بھی نشانہ' تقلید بن جاتا ہے :

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
سرتے ہیں ولے ان کی نمنا نہیں کرتے
اور پھر جب خیال آتا ہے تو اپنا ہی خیال :

بہر بے خودی میں بھول گیا واہ کوئے بار
جانا وگوارا ایک دن اپنی خبر کو میں

لیکن پھلا یہ بھی کبھی ممکن ہوا ہے کہ محور عشق ، مرکز نمنا ، جان آرزو
سے کوئی ہکسر لائعلق ہو جائے ، اس سے تو دہائے دل آباد رہتی ہے اس لیے

وہ بار بار خیرہ سامانِ نظر بن کر افقِ خیال پر ابھرتا ہے اور غالب اس اعتراف پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ خاتمہٴ دل کے دروازے اُس پر بند نہیں کیے جا سکتے :
 گر کیا ناصح نے ہم کو قید ، لہجہ یوں سہی
 یہ جنوں عشق کے انداز جھٹ جانیں گے کیا ؟

وہ پھر اپنے محبوب کی طرف رجوع کرتے ہیں ، لیکن اپنی ذات پر اعتماد کس مصالحتی یا سفارشی ، یہاں تک کہ قاصد کا بھی متلاشی نہیں ہوتا ، کیوں کہ اس طرح پھر اپنے عشق پر دوسرے کا احسان ہوگا ۔ وہ اپنا پیغام عشقِ خود ہی لیے کر پہنچنا زیادہ پسند کرتے ہیں تاکہ 'میں' کا وقار برقرار رہے :

خود نامہ بن کے جائیے اُس آشنا کے پاس
 کیا فائدہ کہ منتِ بیگاہہ کہینچے

لیکن حضورِ ساقی میں پھر 'ہاسرِ خاطر' خود سائقِ آتی ہے ۔ دلِ قلموں میں گر جانے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے ، لیکن ضمیرِ عنایتی کہینچ لیتا ہے اور جو دل میں ہے ، زبان پر نہیں آتا :

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ، ورنہ
 ہے یوں کہ مجھے 'نردِ نر' جام بہت ہے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
 یان آہڑی یہ شرم کہ نکرار کیا کریں
 جی تسکینِ ضمیر ہے جو انانیت کی رو میں اُن آثار کو بھی مٹا دینا چاہتی
 ہے جن سے اعلانِ عشق ہو :

رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے
 ورنہ مر جائے میں کچھ بھید نہیں

اپنی گلی میں بھہ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
 میرے بٹے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

ان تمام اشعار سے جو خاکہٴ ذہن میں ابھرتا ہے ، اُس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ غالب مجتہدِ عاشقِ خود کو محبوب سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں ۔ وہ اپنی شاعری کا کردار خود ہیں ۔ اُن کا محبوب جوان ، شوخ اور سنِ بیشہ ہونے کے باوجود اُن کی ذات سے اس طرح گھٹا (Eclipsed) جاتا ہے کہ اُس کے خطوطِ دلکشی ہونے کے باوجود دھندلانے دھندلانے سے محسوس ہوتے ہیں ۔ ممکن ہے

کہ یہ مفروضہ متفرق اشعار کو ایک تسلسل میں پیش کرنے کی وجہ سے وقتی طور پر قابل قبول معلوم ہو، لیکن بعد میں جب سحر ٹوٹے تو یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ تاویل خیالی ہے۔ شعر غالب کے ضرور ہیں لیکن تاویل کے ذمہ دار غالب نہیں۔ میں خود بھی بعض اوقات ایسا ہی محسوس کرنے لگتا ہوں لیکن پھر جب غالب کی مسلسل غزلوں پر نظر پڑتی ہے تو اپنے مفروضے میں حقیقت جھلکتی نظر آتی ہے۔ اس مرحلے پر غالب کے ایک خط کے اس اقتباس کو بھی نہ بھولنا چاہیے جو انھوں نے سرزا حاتم علی سہر کے نام لکھا تھا :

”بھئی نفل مجھے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی نفل مجھ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ٹوسنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ . . چالیس نیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ یا آئندہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے میں پرکانشہء عفی ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا میرا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔“

مجھے جہاں اس سے غرض نہیں کہ غالب کی شاعری کا اصل محبوب بھی تھا یا محض خیالی ! مجھے جس امر کی طرف توجہ دلانا ہے، وہ معاملات عشق میں بھی اطوار خاندانی کا یاد رکھنا، اور خود عشق میں سرمشقی کے بجائے محبوب کو مار رکھنا۔ جی بوتری اُن غزلیات مسلسل میں بھی ملتی ہے جن میں اصل توجہ محبوب پر مرکوز ہے۔ مثال کے طور پر ایک غزل کے چند اشعار مسلسل اور ایک غزل مسلسل درج کرتا ہوں۔ زندگی اور زندگی کے بعد محبوب کی حیثیت غالب کی نگاہ میں کیا ہے، یہ غزلیں اس کی واضح گواہی کرتی ہیں :

بازیمہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی۔ اثنا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جیسے خاک پہ دریا مرے آگے
ست ہوچو کہ کیا حال ہے میرا ترے بیچھے
مکو دیکھ کہ کیا رنگ ہے میرا مرے آگے
سج کہتے ہو خود ہیں و خود آوا ہوں نہ کیوں ہوں
پٹھا ہے ہتر آیدہ سیا مرے آگے

بہر دیکھئے الفاظ کل نقاشی گفتار
رکھ دے کوئی بیالہ و صہبا میرے آگے

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے یہ اہل جفا میرے بعد
منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولی الفاظ و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سید یوش ہوا میرے بعد
خون ہے دل خاک میں احوال پتاں پر ، یعنی
ان کے تلخ ہونے محتاج حفا میرے بعد
در خورِ عرض نہیں ، جوہر بے داد کو ، جا
لگیرِ ناز ہے سرمہ سے غفا میرے بعد
ہے جنوں اہل جنوں کے لیے آغوش و دام
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد
”کون ہوتا ہے حریف سے ’مرد افکن عشق‘؟“
ہے مکرر لبہ ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرلا ہونہ کد اتنا نہیں دلیا میں کوئی
کد کرے تعزیت سہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بے کسی عشق پہ رولا ، غالب !
کس کے گھر جانے کا سیلاب ہلا میرے بعد

ان غزلیات پر ”میں“ بری طرح چھایا ہوا ہے اور محبوب ایک حاشیائی (Peripheral) وجود کی حیثیت رکھتا ہے ۔ علمِ ایمان میں اسے تعلق کہا جاتا ہے ، لیکن غالب کی یہ اصطلاح میں یہ ”خود بینی“ اور ”خود آرائی“ ہے اور جسے نفسیاتی اصطلاح میں اقلیت قرار دیا جاتا ہے ۔ اس تعلق کے ذریعے شاعر اپنی اہمیت کا اعلان خود کر کے گویا اپنی ذات کے لیے تسکین ضمیر کا سرمایہ فراہم کرتا ہے ۔ اس اقلیت کی وجہ سے فرد ایک تشنگی بھی ہسوس کرتا ہے جو مثبت بھی ہو سکتی ہے اور منفی بھی ۔ مثبت حالت میں فرد کسی ایک منزل پر لہہرنا یا کسی ایک مقام سے مطمئن ہونا پسند نہیں کرتا ۔ وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے ۔ چہرہ حیات میں وصل و قرار کو موت تصور کرتا ہے ۔ یہ تشنگی ہی اس کے اندر حرکت ، توانائی اور حوصلے کو پروان

چڑھاتی ہے۔ چنانچہ جب وہ خود اپنے اندر حرکت و عمل کی لامتناہی توانائی محسوس کرتا ہے تو اس کی ہستی اس کی نگاہ میں غیر معمولی اہمیت حاصل کر لیتی ہے اور وہ قناعت پسندی کے بجائے طلبِ مزید کا خوگر ہو جاتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہ تشنگی متنوع انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ ایک آرزو کی تکمیل کے باوجود ہزاروں خواہشیں سننے میں بچتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ 'خم و سبو خالی ہو جاتے ہیں لیکن آسودگی نہیں ہوتی۔ آسودگی ہو تو کیوں کر، جب اس دنیا کی وسعتیں ہی تنگ محسوس ہونے لگیں :

ہے کہاں سمنا کا دوسرا قدم یارب !
ہم نے دشت امکان کو ایک نقشہ پا پایا

کب تلک بھیرے اسد لب ہائے تفتہ پر زباں
طاقت لب تشنگی، اے سائر کوثر، نہیں

نہ بندھا تشنگیِ ذوق کا مضمون غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

یہ قدر حسرتِ دل چاہیے ذوقِ معاصی بھی
بہروں تک گوشہٴ دامن گر آبِ الفت دریا ہو

دریاے معاصی تنگ آئی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

کیا تنگ ہم سمزدگان کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضہٴ مور آسمان ہے

بیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قلع و کوزہ و سبو کیا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش یہ دم لکھے
جت لکھے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم لکھے

ہے ذرہ ذرہ تنگی جا سے غبارِ شوق
گر دامِ بہ ہے ، وسعتِ صحرا شکار ہے

اپنے حوصلے اور ظرف کا احساس جب مخلو آمیز (Magnified) ہو جاتا ہے تو وہ ہستی بھی جو وجہِ تسکین یا ذریعہٴ آسودگی ہے ، ہدفِ تنقید بن جاتی ہے ۔ اس میں بھی کوتاہی اور بے چارگی کے آثار نظر آتے ہیں :

”عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کچھے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگون وہ بھی

ہے دورِ قدح ، وجہِ پریشانی صبا
اک بار لگا دو خم سے میرے لبوں سے

مانی کری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب بنا ہی کرتے ہیں جس قدر ملتے

تشنگی کا ہیں احساس ایک تعمیری صلاحیت کا پیش رو بن جاتا ہے ۔ ہر شے کی فرو ثری ، کائنات کی بے باطنی اور مانی کی بے مائی اپنے قدسوں پر کھڑا ہونے کا یقین پیدا کر دیتی ہے ، اور فرو جدوجہد اور شدید حالات سے ہر طورِ مقابلہ کرنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے ۔ غالب اپنی عملی زندگی میں جن مشکلات سے گزرے اور جس طرح اپنے آپنی اعصاب کا ثبوت دیا وہ صرف اسی امر سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایک اداسے خاص سے ماری زندگیِ نغمہ سرا وہے اور ان کے سکے بھاتی مرزا یوسف عین جوانی میں حواس کھو بیٹھے اور مجنون ہو گئے ۔ اس وجہ سے ان کی شاعری میں جس قدر کثرت کے ساتھ تشنگی کے موضوع پر اشعار ملتے ہیں اتنی ہی کثرت کے ساتھ مقاومت کا مضمون ان کے اشعار میں بندھتا رہتا ہے ۔ ان اشعار سے اگر ایک طرف حالات کی شدید ناساعدت کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف ان سے ہامردی کے ساتھ نبرد آزمائی کا شعور بھی ہوتا ہے :

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

رج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں انی کہ آماں ہو گئی

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سچھوں کا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکان
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

کائناتوں کی زبان سو کہ گئی ہمارے سے یا وہ ا
اک آبلہ ہا وادی ہر خار میں آوے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ لپکا تو پھر لہو کیا ہے

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عذو ہے فراغ کا

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

غم آغوش ہلا میں پروش دیتا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلم صحر کا سر جان ہے

اے اللہ اس قدر قوت برداشت اور استطاعت دیکھ کر جب دوسروں پر نظر
اڑتے ہے تو وہ اپنے مقابلے میں کم ہمت نظر آتے ہیں ، اور وہ (غالب) یہ فیصلہ
کرتے ہر مجبور ہوتے ہیں کہ ابھی دوسرے لوگ جہد حیات کے ابتدائی مرحلوں
میں ہیں ، غواء زمانہ انہیں کتنا ہی اہم مقام کیوں نہ عطا کرے ؛

قد و گسو میں قیاس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
کریں گے کوہ کن کے حوصلے کا امتحان آخر
ہنوز اس حسد کے فیروے تن کی آزمائش ہے

کہا غم خوار نے رسوا ، لکھے آگ اس محبت کو
نہ لادے تاب جو غم کی ، وہ میرا راز داں کیوں ہو

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے ظہر
نہ ہم کہ چور اپنے عمر جاوداں کے لیے

ہم نے سو زخم جگر پر بھی زیاں پیدا نہ کی
کلی ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہاں درد

رگ سنگ سے لپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھکتا
جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا
اور جب اس غیرت دلانے پر بھی وہ کسی میں کوئی تحریک محسوس نہیں
کرتے تو تشویق اور ہمت الزانی کا حربہ استعمال کرتے ہیں :
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی میر کریں کوہ طوڑ کی
لیکن اس کے باوجود جب ہر شخص سہر بہ لب اور پابستہ بی نظر آتا ہے
تو پھر وہ ایک بار اپنی ہی طرح متوجہ ہوتے ہیں :

پھر وضع احیاء سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گردیاں کیے ہوئے
پھر شوق کمر رہا ہے خریدار کی طلب
مرغیر متاع عقل و دل و جان کیے ہوئے

ہے موج زن آک قازم خون کاش بھی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

پھر جد و جہد اور سعی و عمل میں جب اعضائے جسمانی جواب دینے لگتے
ہیں تب بھی ہمت و حوصلہ میں ہستی نہیں پیدا ہوتی۔ اس سے غائد حیات اور
صحرائے صعوبت سے نکلنے کے لیے دل آمادہ نہیں ہوتا، کیوں کہ ضمیر کو
استقامت اور استقلال میں سامانِ تسکین مہر آ رہا ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اس وادی
مہر خار میں چلتے رہتے اور کانٹوں کی زبان تر کرنے پر مصر رہتا ہے :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساحل و سینا مرے آگے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
راہے دے مجھے ہاں کہ ابھی کام بہت ہے

یہ مشکل پسندی اور نبرد آزماں فرد کو ملول نہیں ہونے دیتی بلکہ اس کے اندر بڑی حد تک البساطی میلان (Elated Mood) کو فروغ دیتی ہے۔ چنانچہ باوجودیکہ تلخی دہر کے کشیدہ خطوط اس کے چہرے پر صاف عیاں ہوتے ہیں لیکن اس کے لبوں پر کامرائی اور تسکین کا تبسم ہوتا ہے۔ وہ دکھ اور تکلیف میں مسکراتا اور شگفتہ دل رہتا سیکھ لیتا ہے کیوں کہ اس کے لیے ہر مشکل اور صعوبت، آنے والی کامیابی اور مسرت کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ پریشانیوں صرف منزل تک پہنچنے کا ذریعہ بنتی ہیں اور منزل تک پہنچنے کی تسکین ان پریشانیوں کی اہمیت اور شدت کو کم کر دیتی ہے۔

آئپورٹ (Allport) کے نظریے کے مطابق مقاومت کی شدت فرد کی سطح ہمتا (Level of Aspiration) کو بلند کر دیتی ہے۔ مندرجہ بالا تمیز سے صاف واضح ہوتا ہے کہ غالب شدت مقاومت کی وجہ سے اپنی سطح ہمتا کو غیر معمولی طور پر بلند رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے اپنے محبوب سے اس قدر البساطی میلان کے ساتھ پیش آتے ہیں اور وہ اپنی عاشقانہ شاعری میں اس حد تک خوش دل، شگفتہ اور شوخ نظر آتے ہیں کہ ان کی ذاتی صعوبتوں پر حفظ کی ایک کتاب سی بڑ جاتی ہے۔ اس نقاب کے ڈال لینے کے بعد وہ اپنے محبوب سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں جیسے ان کی زندگی بڑی خوشگوار و اطمینان بخش ہو اور وہ زندگی کے عتفوان شباب کے دور (Adolescent Period) ہی سے گزر رہے ہوں۔ یہ گرمی، جذبات صحیح معنوں میں ان کی سطح ہمتا کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جو ان کے عاشقانہ اشعار میں شوخ و گفتار کے غلیظے کی ذمہ دار بنتی ہے :

کم نہیں جلوہ گری میں توڑے کنوچے سے ہشت
ہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خوان ہو گئیں

بکڑے جاتے ہیں نورتنوں کے لکھے ہر ناطق
آدمی کوئی ہمارا دم تھریو بھی تھا ؟

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب ! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

قاضی کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ مارے
اس کی خطا نہیں ہے ، یہ میرا تصور ہے

سیکھے ہیں مد و رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو جبر ملاقات چاہیے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے یہ رشک آ جائے ہے
میں آئے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

بھولکا ہے کس نے گوشہ محبت میں اے خدا
افسوس انتظار ، کتنا کہیں جسے

لہد چار بھائے گلستانِ حیات
وصال لائے عذارانِ سرو قامت ہے

کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے سزا نہ ہوا

غالب اس البساطی میلان کی وجہ سے سطحِ تمنا کی بلندی پر رہتے ہیں ۔ تمنا کی یہ بلندی اکثر انہیں ایک نئی آزمائش کے لیے آمادہ کرتی رہتی ہے اور وہ ”جانِ لغزِ دلِ فریبی عنوان“ کرنے کے لیے بے چین و بے قرار ہو جاتے ہیں ۔ ہمیشہ ایک نئی افتاد کو دعوت دیتے رہنا صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب فرد کو اپنی ذات پر یہ اعتماد ہو کہ وہ ہر وادی پر خار میں اپنے تلووں کو چھلنی کرنے کی جرأت رکھتا ہے ۔ چنانچہ جس قدر جرأت بلند ہوگی اتنی ہی سطحِ تمنا بھی بلند ہوگی ۔ دہارِ عشق میں بھی غالب جی بلند سطحِ تمنا لے کر حاضر ہوتے ہیں ۔ اس کی مثال کے لیے ان کی صرف ایک غزل مسلسل پیش کی جاتی ہے ، جو یہ واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ غالب اس موضوع کو کس قدر عزیز رکھتے

تھے اور کسی فراوانی کے ساتھ قلبِ شعر میں ڈھالتے رہتے تھے :

مدت ہوئی ہے یار کو سہاگ کھینے ہوئے
 جوہرِ قدح سے بزمِ چراغاں کھینے ہوئے
 کرتا ہوں جمع بھر جگرِ لخت لخت کو
 عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگن کھینے ہوئے
 بھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
 برسوں ہوئے ہیں چاکِ گریباں کھینے ہوئے
 بھر گرمِ نالہائے شربِ یار ہے نفس
 مدت ہوئی ہے میرِ چراغاں کھینے ہوئے
 بھر برسرِ چراغتِ دل کو چلا ہے عشق
 سامانِ حد ہزارِ نمکِ دانی کھینے ہوئے
 بھر بھر رہا ہے خامہٗ مژگن یہ خونِ دل
 سازِ چمن طرازیِ دامن کھینے ہوئے
 باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ بھر رقیب
 نظارہ و خیال کا سامان کھینے ہوئے
 دل بھر طوافِ کوئے سلامت کو جائے ہے
 ہندار کا صنم کدہ ویران کھینے ہوئے
 بھر شوقِ کمر رہا ہے خریدار کی طلب
 عرضِ متاعِ عقل و دل و جان کھینے ہوئے
 دوڑے ہے بھر ہر ایک گل و لالہ ہر خیال
 حدِ گلستانِ نگاہ کا سامان کھینے ہوئے
 بھر چاہتا ہوں قاصدِ دلدار کھولنا
 جانِ لغزِ دل لرزیرِ عنوان کھینے ہوئے
 مانگے ہے بھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
 زلفِ سیاہ رخ یہ پریشان کھینے ہوئے
 چاہے ہے بھر کسی کو مقابل میں آرزو
 سرمہ سے تیز دشنہٗ مژگن کھینے ہوئے
 اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے بھر نگاہ
 چہرہ فروغِ مے سے گلستان کھینے ہوئے

اس نزل کا آٹھواں شعر شعورِ ذات کا احساس دلانے کے باوجود منزل کی طرف ایک زینہ نیچے اترنے کی ہر حال مجازی کر رہا ہے ، اور پندرہویں شعر میں

تزلزل اور زیادہ بڑھ جاتا ہے :

بہر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے بڑے رہی
سر زبور بار۔ مستر دربان کیسے ہوئے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مقاومت کی صلاحیت رفتہ رفتہ گھٹنے لگی ہو اور اعتدال ذات میں تزلزل پیدا ہو گیا ہو۔ اپنے اوپر بھروسے کے کم ہو جانے کے باوجود غالب اپنی تمنائوں سے دست بردار ہونے کے لیے آمادہ نہیں ہوتے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ارضیہ عمل (Plane of Action) بدل جاتا ہے۔ اب وہ حقیقی ارضیہ عمل سے ہٹ کر خیالی ارضیہ عمل پر اسی تمنا کے ساتھ زندہ رہنے کو ترجیح دیتے ہیں :

جی ڈھونڈتا ہے بہر وہی فرصت کے رات دن
بٹھنے رہی تصورِ چائناں کیسے ہوئے

لیکن ارضیہ عمل کی تبدیلی کچھ بہت زیادہ خوش گوار نہیں ہوتی، اور نہ غالب اسے بہ یہ طبع خاطر قبول کرتے ہیں بلکہ حالات کے طوفانی تھوڑے رفتہ رفتہ ہر اسید کو لوڑتے رہتے ہیں اور اعتدال ذات کے باوجود وہ خود کو غیر محفوظ (Insecure) محسوس کرتے لگتے ہیں۔ یہ عدم تحفظ یا بے امانی (Insecurity) نظری طور پر غم و اندوہ کو فروغ دینے لگتی ہے اور غالب تمام بلند تمنائوں کے باوجود خوفِ لاکسمی سے آزدہ خاطر ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ پوری غزل میں اعتدال ذات کا اعلیٰ ثبوت دینے کے باوجود مقطعات میں رفتہ رفتہ قلب کا مظاہرہ کر جاتے ہیں :

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ بہر جوشِ اشک سے
بٹھنے ہیں ہم تہہ طوقاں کیسے ہوئے

اس آزدگی میں بھی ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ اعتدال ذات کا عنصر غالب ہے اور جوشِ اشک میں بھی ضمیر اپنی خود بینی کا سامان اس طرح فراہم کرتا ہے کہ وہ طوفان برپا کر سکتا ہے۔ اسی حوصلے سے وہ اپنے لیے تسکین حاصل کر لیتا ہے۔ بہر حال اس انیساطی میلان کی حامل غزل مسلسل میں بھی ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ غالب تسکین ضمیر کے لیے مثبت جہت کی طرف بڑھتے بڑھتے منفی جہت کی طرف لوٹ پڑے ہیں۔ ان کا ضمیر مستقل طور پر صرف اعتدال ذات کی امان میں نہیں رہتا بلکہ اکثر افسوس و غم اور محرومی کا شکار بھی ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہی دنیا جو بہت حسین اور جلوہ گار محبوب نظر آتی رہتی تھی، الہانک ایک عذاب اور لعنت معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس سے اتھانی عدم اطمینان اور بیزاری پیدا ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ خود زندگی بھی بوجہ بن جاتی ہے۔

غالب منفی جہت کی طرف کیوں رجعت کرتے ہیں ؟ اس کا جواب بہت آسان نہیں ہے ۔ صرف قیاساً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کو زمانے سے بڑی امیدیں تھیں ۔ ان امیدوں کی تکمیل کے لیے وہ بڑے حوصلے کے ساتھ ہر ایوان میں بڑی بڑی توقعات کے ساتھ گئے ، لیکن کبھی حالات نے اور کبھی لوگوں نے ان کی ہر امید کو چکنا چور کر دیا ۔ بافراغت زندگی کے لیے ان کو آہائی ورنے پر بڑا بیہوشہ تھا ، لیکن اہل خانہ ان کے جانے حق نہ دیا ۔ اس کی بازیافت کے لیے وہ کلکتہ تک گئے لیکن ناکام واپس آئے ۔ دہلی ، لکھنؤ ، رام پور ، ہر دربار میں حاضری دے کر انہوں نے وثیقہ حاصل کر لیا لیکن اکثر کچھ نہ ملا ، اور اگر ملا بھی تو دو چار سال سے زیادہ یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا ۔ اکبر شاہ ثانی ، بہادر شاہ ظفر پر شہزادہ سلیم کو ترجیح دینے لگے ، اس لیے اس موقع پر کہ آئندہ فرمان روا وہی ہوں گے ، غالب نے ظفر کو نظر انداز کیا اور سلیم کی مدح گسٹری کی طرف متوجہ ہوئے ۔ لیکن اکبر شاہ ثانی کے انتقال کے بعد ظفر ہی تخت نشین ہوئے ۔ اس صورت حال نے غالب کا اعتبار ختم کر دیا ۔ ذوق کی شہرت اور مقبولیت غالب کی راہ میں رکاوٹ بنی ہوئی تھی ۔ الہوں نے اپنے شاعرانہ کمال سے ذوق کو شکست دینی چاہی ، لیکن بہادر شاہ ظفر کی ناگواری خاطر نے یہ طلسم بھی توڑ دیا اور غالب کو نہ صرف ہر انداز سے معذرت کرنی پڑی بلکہ واضح الفاظ میں معافی بھی مانگنی پڑی ۔ ملکہ وکٹوریہ کے دربار تک الہوں نے سلسلہ جنابی کی کہ وہ کوئن پولٹ (ملکہ الشعراءے دربار) انگریزی کے لقب سے نوازے جائیں لیکن اس میں ان کو کلیما ہی نہ ہو سکی ۔ غرض یہ اور ایسے ہی نہ جانے کتنے واقعات ہیں جنہوں نے غالب کے اعتقاد کو مسلسل ٹھیس پہنچائی ۔ اس کی وجہ سے ان میں بے امنی اور ہراس پیدا ہوا : جو تسکین ضمیر کے لیے منفی جہت کی طرف رجعت کا محرک بنا ۔ جب غالب کو اس طرح ہر طرف سے محرومی کا تجربہ ہوا تو اس بھری ہری دنیا میں ان کے اندر تنہائی کا خوف پیدا ہو گیا :

کاو کاو سخت جانی ہائے پنهانی نہ بوجھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۱۔ مزید واقعات کی تفصیلی توجیہ اپنے دوسرے مقالے میں پیش کر چکا ہوں ۔ ملاحظہ ہو ”غالب کی شخصیتی کشمکش“ غالب نمبر ، علی گڑھ میگزین ، ۱۹۶۹ء ج ۔

کیا کہوں تارینکی زندانِ غم اندھیر ہے
بشبِ نوردِ صبح سے کم جس کے روزِ میں نہیں

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

شورِ ہنگی کے ہاتھ سے ہے سرِ وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

دل میں ذوقِ وصل و یادِ ہار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

اس تنہائی کے احساس کی ذمہ دار بھر وہی ذات ہے جو اپنی انفرادیت اور فوقیت منوانے کے لیے ہر طرح کوشاں رہتی ہے، لیکن جب دوسروں سے یہ اعتراف (Recognition) نہیں ملتا تو الہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے صرف وہ ہیں اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن اس احساس سے اُن کی تسکین نہیں ہوتی۔ وہ برابر اس امر کے خواہاں رہتے ہیں کہ معاشرے کے تیز رو دھارے میں وہ بھی شریک ہو جائیں۔ یہ کیسے ممکن ہو؟ جب تک کہ یہ ممکن نہیں ہوتا، وہ ایک ذہنی بے چینی میں مبتلا رہتے ہیں، جو اُن کی پوری شخصیت کو بے سکونی (Restlessness) کی نذر کر دیتا ہے :

اے عاقبتِ کٹاؤ کر اے انتظامِ چل
میلابِ گریدہ درپے دیوار و در ہے آج

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ دکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریبان کو، کبھی جانان کے دامن کو

بارب ! اس آشفگی کی داد کسی سے چاہیے
رشکِ آسائش یہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

موزہ دل کا کیا کرے ہارِ اشک
آگ بھڑکی میںہ اگر دم بھر کھلا

جو شر جنوں سے کچھ نظر آنا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

وہ آ کے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
ولے مجھے تہش دل بھالے خواب تو دے
یہ ہے سکون فطری طور پر نالِ سودگی کی طرف لے جاتی ہے ۔ نالِ سودگی جو
پاس انگیز ہے :

غموضی میں نہاں غم گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں ہے زبانِ گورِ غریباں کا

غم کھائے میں برباد دلِ ناکام جٹ ہے
یہ رنج کہ کم ہے ملے گلہام جٹ ہے
ہے سکون اور نالِ سودگی کا یہ احساسِ محرومی کو پروان چڑھا دینا ہے ،
ہر طرف تاریکی ، ناکامی ، شکستگی کا دھواں چھا جاتا ہے ۔ اپنی ہستی سوہم ،
اور بے حیاتی غلو آمیز نظر آنے لگتی ہے ۔ دوسرے زیادہ کاسران اور اپنی ذات
الٹاتی ناکام محسوس ہونے لگتی ہے ۔ وہی وجود اور ہستی جو بڑی اولوالعزم اور
عالی مراتب تھی ، اب یکسر خاکستر نشیں^۱ معلوم ہونے لگتی ہے ۔ محرومی میں
السان ہمیشہ ان لوگوں کی طرف دیکھتا ہے جو اس سے زیادہ بہتر اور شاد کام ہوتے
ہیں ۔ غالب بھی متعدد غزلوں میں اسی مضمون کو اپنا موضوع بناتے ہیں ۔
خاص طور سے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل غزلِ حبش کی جا سکتی ہے جس
میں وہ اپنا موازنہ اپنی قریب ترین ہستی ، اپنے محبوب سے کرتے ہیں ، جس کی
بے اعتنائی کا شکوہ ہر شاعر نے کیا ہے ، لیکن غالب ایسی غزلوں میں شکوہ
نہیں کرتے ہیں تو محبوب سے نہیں بلکہ اپنی نیرہ بختی سے :

شب کہ برفِ سوزِ دل ہے ، زہرِ ابرِ آب تھا
نعلہ^۲ چٹوالہ پر اک حلقہ گرداب تھا

واں کرم کو علوِ ہارِش تھا عنانِ گیرِ خرام
گریہ سے ہاں بہہ^۳ ہالشی کفرِ سیلاب تھا

ناؤشر^۴ اہامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
چلوئے اندیشہ وقفِ سفرِ مستجاب تھا

وان خود آرائی کو تھا سبق بروئے کا خیال
 یان پجومر اشک میں تار نگہ لایاب تھا
 جلوۂ گل نے کیا تھا وان چراغاں آب جو
 یان روان مژگان چشم تر سے خونِ لاب تھا
 یان سر سر شور سے غواہی سے تھا دیوارِ جو
 وان وہ فرقہ نازِ عور بالشرِ کسطناب تھا
 یان نفس کرتا تھا روشن شمع بزم سے خودی
 جلوۂ گل وان بساطِ صحبتِ احباب تھا
 فرش سے تا عرش وان طوقاں تھا سوج رنگ کا
 یان زمیں سے آسمان تک سوختن کا باب تھا
 ناگہاں اس رنگ سے خونناہ ٹپکانے لگا
 دل کہ فوقِ کلوشِ ناشن سے لذتِ یاب تھا

اس سواز نے میں اپنی سیاہ بختی اتنی شدید نظر آتی ہے کہ محبوب سے اپنا علاقہ
 دور سے دور تر نظر آنے لگتا ہے ۔ چنانچہ دنیا کی ہر چیز محرومی میں اٹھانے پر
 اٹھانہ کھینچ چلی جاتی ہے ۔ ہر شے اپنے آپ سے برگشتہ اور دوسروں پر مائل بہ کرم
 دکھائی دینے لگتی ہے :

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ، ہے بلاؤں کا نزول
 آج اندھری کو رہے گا دیدہ اختر کھلا ؟

غیر لبِ محفل میں اوصے جام کے
 ہم رہیں یوں تشنہ لبِ یقام کے
 ایسے عالم میں محرومی کے کئی پہلو ہو جاتے ہیں ۔ ہر طرف تاریکی ہی
 تاریکی نظر آتی ہے :

جسے نصیب ہو روفرِ سیاہ میرا سا
 وہ شخص دن لے کہے رات کو تو کیوں لکھو ہو

ہستی کا اختیار بھی غم نے مٹا دیا
 کس سے کہوں کہ داغِ چکر کا نشان ہے

گوشِ سہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جہاں
 ایک دل تس پر یہ نا امید واری ہائے ہائے ۱

خزاں کیا ؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو ؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، نفس ہے اور ماتم ہاں و برکا ہے
اپنی ہستی بے حقیقت و بے وقعت معلوم ہوتی ہے :
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
رولیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے نمایاں مجھ سے

یہ نہ تھی پہلی قسمت کہ وصال بار ہوتا
اگر اور جینے رہتے ، میں انتظار ہوتا
تمنا اب بھی دل میں رہتی ہیں ، لیکن ان کی برآری کی مہموم سی امید
بھی نہیں ہوتی :

کنج میں لٹٹھا ہوا ہوں پر کھلا
کاش کے ہوتا نفس کا در کھلا

گردشہ رنگِ طرب سے لڑ ہے
غمِ مہروں جاوید نہیں

لے گئے خاک میں ہم دافعِ مٹناے نشاط
لختِ ریشہ جگر غرقِ نمکدان ہوتا
اور اگر کبھی یہ بھی خیال آنے کہ ہوا کا ایک لطیف جھونکا بھی آ سکتا
ہے تو اس کی آمد کا لمحہ بھی کتنا حسرت ناک ہوتا ہے :
نامے کے ساتھ آ گیا یہ فلمِ مرگ
وہ گیا خطِ میری چھاتی پر کھلا
ناامیدی کی اس منزل پر آنے کے بعد دلہا کی ہر چیز سے دلچسپی ختم ہو جاتی ہے ،
جو واضح طور پر عالمِ بیزاری کی لاشیٰ بن جاتی ہے :

جہاں میں ہو غم و شادی ہم ، ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جنگ کی قید
مسجد ہو ، مدرسہ ہو ، کوئی خانقاہ ہو

فلس میں مجھ سے روداد چمن کہتے تھے اور ہمدم
گری تھی جس پہ کل پھلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو

محرومی کا یہ زندان نہ صرف تاریک محسوس ہوتا ہے بلکہ اس کی تنگی بھی ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے ۔ بقول اولڈورینک (Otto Rank) یہ تنگی جراثیمِ رحم (Uteral Trauma) کو تازہ کر دیتی ہے ۔ غالب عالمِ مایوسی میں اس تجربہ سے بھی گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں :

بہضہ آما ، تنگ ہال و پر پہ ہے کنجِ نفس

از سر نو زندگی ہو ، گر رہا ہو چائے

حیاتِ بطن میں رہنک کے نظریے کے مطابق جس طرح مجھ تنگی سے ایک تکلیف سی محسوس کرتا رہتا ہے ، غالب بھی بالکل اسی طرح کنجِ نفس میں تنگی سے دائمی جراثیم کا شکار رہتے ہیں ۔ اور جس طرح مجھ ولادت کے بعد ایک نئی دنیا میں آتا ہے جو کھلی اور آزاد ہوتی ہے ، اسی طرح غالب بھی نفس سے رہائی کو نئی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں ۔

مایوسی ، ناامودی اور محرومی فطری طور پر اپنی ذات سے دلچسپی غم کر دیتی ہے ۔ چنانچہ کسی اور پر بس نہیں چلتا تو اپنا ہی گریبان ہاتھ میں آ جاتا ہے ۔ خود اپنی ہی ہستی اپنے لاکھوں کا نشانہ بن جاتی ہے ۔ وہ انتقام جو دوسروں سے لیا جانا چاہیے تھا ، فرد اپنے آپ سے لیے لگتا ہے ۔ اس میں اسے ایک خاص طرح کی لذت محسوس ہونے لگتی ہے ۔ اسے اپنی ذات ، اپنی ہونے ہوئے بھی اپنی نہیں لگتی ۔ وہ اپنے لیے غیر ہو جاتا ہے ^۱ ۔ پھر وہ اس جان لاتوں پر ایسے ایسے سم لٹھاتا ہے جو اس کے جہانہ باطن کی جفلی کھانے لگتے ہیں ۔ اس طرح اس کا ضمیر ، جو خارج کے سامنے بے دست و پا ہوتا ہے ، اپنی تسکین کے لیے سامانِ لراہم کر لیتا ہے ۔ غالب کے چاں اس آزار ذات (Masochism) میں بھی ایک طرح داری ہے ، جس میں اُن کی خود پسندی یا انانیت بات بات میں جھلکتی ہے ۔ وہ آزار ذات میں باوجودیکہ خود سے بیکانہ ہو جاتے ہیں ، لیکن مرکزِ توجہ اُن کی اپنی شخصیت ہی رہتی ہے ۔ اسے ہر طرح جراثیم پہنچانے

۱۔ ”اپنا آپ نمائشی بن گیا ہوں ، رنج و لذت سے خوش ہوتا ہے ، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے ۔“ (خطِ بنام مرزا قربان علی بیگ)

کے باوجود اپنے لیے اس کو درجہٴ محبوبیت دے دیتے ہیں ، اور پھر ایک بار نیزہ ہاتھ ستم کے درمیان ان کی ذات خاور عالمِ اواب میں جاتی ہے اور محامِ سہر و انجم (جن میں محبوب بھی شامل ہوتا ہے) ان کی شخصیت کی خیرہ کن شعاعوں میں معدوم ہو جاتے ہیں ۔ اب آئینہٴ صمیمیت میں صرف الہیں کا عکس نظر آتا ہے ۔

آزار ذاتِ غالب کا محبوب ترین مضمون ہے ۔ اگر بہت محتاط انتخاب کیا جائے تو ایک غزلِ مسلسل^۱ جس کا مطلع ہے :

مفت ہوئے ہے بار کو سہاگ کئے ہوئے
جوشِ قلع سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

اور جو سترہ اشعار پر مشتمل ہے ، یعنی غالب کی طویل ترین غزلوں میں سے ایک ہے ۔ اس کے علاوہ تقریباً چالیس اشعار مختلف غزلوں میں واضح مضمون کے ساتھ بکھڑے ہوئے ہیں ۔ اس طرح یہ خود ایک الگ موضوع ہے جس پر بڑی شرح و بسط کے ساتھ غامد فرمائی کی جا سکتی ہے ۔ اس لیے مضمون کی حدود میں رہتے ہوئے اگر ہم اس طرح جائزہ لیں کہ غالب نے آزار ذات کو عینی مقام دیتے ہوئے اپنی طرح نو الکنی کا ثبوت کس طرح فراہم کیا ہے ، تو زیادہ مناسب ہوگا ۔ آزار ذات کو موضوعِ فکر بنا کر غالب نے اردو غزل کو کچھ نئی علامات دی ہیں ، جن میں معنوی گیرائی ، تنوع اور جامعیت غالب جیسا شاعر ہی پیدا کر سکتا تھا ۔

مہنا جو محرومی کے بحرانی نالیے میں معدوم ہونے لگی ہے ، دوبارہ تازہ دم ہو جاتی ہے ۔ اب اس میں توانائی آ جاتی ہے اور ایک نئے حوصلے کے ساتھ غالب میدانِ مقاومت میں آ جاتے ہیں :

عشرتِ قتل گدہ اہلِ مہنا مت بوجھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشرتِ ہارۂ دل زخمِ مہنا کھانا
لذتِ دہشِ جگر ، غرقِ ہنکداز ہونا

۱۔ یہ غزل سطحِ مہنا کے سلسلے میں یہی مثال کے طور پر پیش کی جا چکی ہے ، لیکن یہاں اسے آزار ذات کی مثال کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے ۔ اس طرح اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ غالب آزار ذات کے مرحلے میں اپنی سطحِ مہنا کو پھر بلند کر دیتے ہیں ، اور محرومی و مایوسی تسکینِ ضمیر کی مثبت اور منفی جہتوں کے درمیان بحرانی نالیے میں گر رہ جاتی ہیں ۔

جز زخمِ تیغِ لازِ نبی دل میں آرزو
جبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

تیغِ درکف ، کف بہ لب ، آنا ہے قاتل اس طرف
مژدہ باد اے آرزو سے سرگِ غالب ، مژدہ باد
منا کی یہ خوش آئند شکل ظرفِ کو وسیع کر دیتی ہے ۔ - جناحِ اذیت میں بھی
راحت کا پہلو نکل آتا ہے :

ان آہلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے واہ کو مگر خار دیکھ کر

گونی بھی ہم یہ برقِ نعل نہ طور پر
دیتے ہیں بادِ ظرفِ قلعِ خوار دیکھ کر

سلی ہے خوبے یار سے نارِ التباب میں
کافر ہوں مگر نہ سلی ہو راحتِ عذاب میں

نالہ جز حسنِ طلب اے ستمِ ایجاد نہیں
ہے تقاضے جفا شکوۂ یداد نہیں

نبی ذریعہٗ راحت ، چراغِ یگانہ
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہے
اذیت کے لیے اس فراخ دل نے غالب کے یہاں لذتِ آزار کو ایک علامت بنا دیا
ہے جس کو الہوں نے ہر بار لیرنگیِ خیال کے ساتھ پیش کیا ہے :
واصرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریفِ لذتِ آزار دیکھ کر

حسرتِ لذتِ آزار دلی جاتی ہے
جادۂ راورِ ولا جز دمِ شمشیر نہیں

بے عشقِ عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں
طاقت یہ قدرِ لذتِ آزار بھی نہیں

سہیلیاں ہاے دشمن کی شکایت کیجیے
یا یہاں کیجیے سپاہِ لذتِ آزارِ دوست

میں لذتِ آزار سمٹ کر لذتِ بن جاتی ہے جو کبھی سنگ سے اور کبھی درد سے حاصل ہوتی ہے ۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوتی کا ہے طمن
خیر سمجھا ہے کہ لذتِ زخمِ سوزن میں نہیں

سر کھجانا ہے جہاں زخمِ سر لچھا ہو جائے
لذتِ سنگ یہ اندازہ تقریر نہیں

دلِ حسرت زدہ لہا مائدہ لذتِ درد
کام یاروں کا پندر لب و دندان نکلا

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذتِ بہاری سمیر لا حاصل میں ہے

رفوے زخم سے مطلب ہے لذتِ زخمِ سوزن کی
سمجھو مت کہ پلےس درد سے دیوالہ محافل ہے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

تسکین ضمیر کی اس منفی جہت کی طرف رجعت کرتے ہوئے یہی غالب کہہ نہیں جاتے ۔ وہ اپنی ہستی کو یہاں یہی فراموش نہیں کرتے ۔ اگر ان کے عرصہٴ حیات میں سدرہ زیادہ سخت و دشوار ہوتی ہے تو وہ اپنے منفی خطوط حامل (Vectors) سے ہی طبع آزمائی کرتے لگتے ہیں ۔ اس طرح اگر ان کا ماحول ان سے مساعدت نہیں کرتا اور ان کے لیے بڑا چارخانہ ہو جاتا ہے تو وہ اس سے مقابلے میں بھی ”نشاط“ محسوس کرتے ہیں :

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
”ہر کلی خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ، میں ہم ، آگے
کہ اپنے مائدہ سے ، سر ، پاؤں سے ہے دو قدم آگے

غرض یہ ہے کہ وہ زندگی اور اس کا انداز جس میں غالب دونوں طرح مستحکم و استوار نظر آتے ہیں ، وہ کلیای و کاسراتی میں بھی خود سنا نظر آتے

ہیں اور محرومی و ناکامی میں بھی۔ ان کے پیش نظر ہمیشہ ان کی ذات اور اس کی اہمیت رہی، جس کے لئے انہوں نے ہر طرح کے جتن کیے، اس لیے وہ اسے شاعری میں بھی نہ بھول سکے۔ اس میں بھی ان کی اپنی ذات ہی مرکز توجہ رہی، جس کی وجہ سے وہ خود اپنے اشعار میں زیادہ نمایاں اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ شاید ان کے نفوس بیان یا اسلوب کے پس پشت بھی یہی غقی داعیہ کار فرما ہو۔ پھر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب اگر اپنی عملی زندگی میں اعتراضات ذات کی طرف اس قدر متوجہ نہ ہوتے تو ان کے اشعار میں شاید اتنی گل کاریاں نہ ہوتیں اور وہ اپنے دور کے قد آور شاعروں میں زائد و جولانہ کلام کے ساتھ نمایاں نہ ہو سکتے۔

غالب کی صد سالہ برسی پر

میری لاہوری کی پیش کش

دیوان غالب اردو (آئسٹ طباعت) : عرشی راہپوری کے تلفظ و اعراب کے مطابق مروج متن کو حسرت موہانی کے انتخاب، حنیف رائے و عبدالرحمن چغتائی کی تصاویر کی نشان دہی لافین کی آرا کو مختلف عنوانوں کے تحت جمع کر کے بہترین لکھائی کے ساتھ :

میری لاہوری ۲/۲۵ روپے سفید کاغذ مجلد ۵/- روپے

مفہوم غالب : غالب کو سمجھنے کی کوشش بار بار ہو چکی ہے۔ نواب احسن علی خاں آف کنج پوری کی مفہوم غالب لک رسائی کو غالب شناساؤں نے ایک کامیاب ترین کوشش مانا ہے۔ مقدمہ از جیش ایس۔ اے۔ رحمن، پیش لفظ از سید وزیرالحسن عابدی۔ آئسٹ طباعت

میری لاہوری ۹/- روپے مجلد سفید کاغذ ۱۵/- روپے کلیات غالب فارسی : (غزلیات) سید وزیرالحسن عابدی نے تحقیقی و انتقادی اسلوب میں مرتب کیا ہے۔ یہ ایک کتاب کئی کتابوں

پر مشتمل ہے۔ بڑی قطع $\frac{26 \times 20}{8}$ تقریباً چھ سو صفحات

میری لاہوری میں ۹/- مجلد سفید کاغذ ۲۰/-
الخطاب غالب : غالب کے خود نوشت سواخ، مع قلمی تصویر۔ لائق تھقہ۔ عمدہ کاغذ، عکسی ہلاک طباعت ۵/-
غالب دیوان غزلاں : اردو کلام کا منظوم پنجابی ترجمہ مع متن، جناب شہاب دہلوی کے مقدمے کے ساتھ مترجم برنہیل دلشاد کلاہوری آئسٹ طباعت بہترین کتابت

میری لاہوری میں ۱/۷۵ سفید کاغذ ۳/۵۰
مکتبہ میری لاہوری لاہور - ۲

غالب—بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ

غالب وہ نوجہ کر ہیں جن کے نوحے ایک طرف تو اپنے دور کی عظمت کی قسم کھاتے ہیں اور دوسری جانب کمال خاموشی ہے اس کے کہہ سکنے پر بڑے بڑے ہونے پر دے کو بھی ہٹاتے چلے جاتے ہیں۔ جیسے یہ غالب بھی ہوئی شخصیت کا مسئلہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ بٹی ہوئی شخصیت دو کی بجائے تین پر توں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ چلی برت وہ ہے جس میں غالب نجم الدولہ دیر الملک کے دیڑ قبضی لبادے کے نیچے دی ہوئی ہے بسی پر طرزہ مسکراہٹ کے ساتھ ابھرتے ہیں، جب کہ دوسری برت میوہ اپنے دور کی دم توڑی تہذیب کے نوحہ گر بن کر اس کے تقدس کی قسم کھاتے ہوئے اچانک ہی اس کے کہہ سکنے پر کا اظہار بن جاتے ہیں۔ لیکن ان سب سے علیحدہ غالب کی تیسری برت ہے جو فن کار کی حیثیت سے چپ چاپ اول الذکر دونوں رویوں کا تماشا دیکھتی ہے اور ایک غیر جانب دار شخصیت کی طرح اپنی رائے کا اظہار کرتی رہتی ہے۔

ذرا صل ہے یہی کا المیہ غالب کی ان دونوں شخصیتوں پر ہر پہلے سلسل منڈلاتا رہا تھا۔ یہ المیہ خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر اپنا رد عمل پیدا کرتا ہے۔ خارجی سطح پر جو ٹوٹ بھوٹ جاری تھی، غالب کا اس سے متاثر ہونا قطری تھا۔ غالب کی ذہل دم توڑی تہذیب کی آخری چیخ تھی۔ دور سے جہم جہم کر کے آتی موت کی قاتل غالب کو نظر آ رہی تھی اور وہ جانتے تھے کہ چند لمحوں بعد موت کا رقص شروع ہونے والا ہے۔ چنانچہ خوف کا لبادہ اچانک چاک ہو گیا اور زندگی کے اس آخری لمحہ سے حظ اٹھانے کا جذبہ پورے شد و مد سے ابھر آیا۔ غالب کے یہاں جاتے موسموں کا نوحہ صاف سنائی دیتا ہے۔ وہ کرب کے اس لمحے پر تھے جہاں سے آگے موت اور دھند تھی۔ اس دھند کے بعد کیا ہوگا؟ یہ ایسا سوال تھا جس کا جواب انہیں اچھی طرح معلوم تھا لیکن وہ اس سے دائستہ گریز کر رہے تھے۔ اس لیے کہ

وہ دھند کا ڈالرو شروع ہونے سے چلے کے چند لمحوں سے بوری طرح لطف اندوز ہونا چاہتے تھے۔ وہ ایک ہل سے ساری خوشیاں اور مسرتیں بھوڑ لینا چاہتے تھے کہ اس ایک لمحے کے بعد بے رنگ خلا تھا۔ چنانچہ غالب اس الم انگیز نشاطیہ لمحے کے لڑجھان بن کر ایک وقت اس ساری ظاہر داری پر طنز بھی کرتے ہیں اور اس سے بیکار بھی۔

یہ تو تھا خارجی اثر، لیکن داخلی سطح پر بھی غالب اس ٹوڑ بھوڑ کی زد میں تھے۔ انہیں قدرت کی طرف سے بادشاہوں جیسا دل ملا تھا مگر بے کسی کا عالم یہ تھا کہ زندگی کا ایک ایک ہل سوا بن جکا تھا۔ مالی بحالی نے انہیں اندر سے مکمل طور پر کھوکھلا کر دیا تھا، لیکن خارجی ماحول کی ظاہر داری کی طرح ان کی ذاتی زندگی پر بھی لبادہ پڑا ہوا تھا۔ بظاہر مسکراتے چہرے کے نیچے کتنے دکھ کڑوئیں لے رہے تھے، یہ غالب کا دل ہی جانتا تھا۔ یہ دوہرا بن خارجی اور داخلی دونوں محاذوں پر عذاب کی کالی رات بن کر ان کی شخصیت پر لٹا ہوا تھا۔ فراز کی کوئی راہ نہ پا کر یہ دوہرا بن بالآخر غالب کے جان خود سلامتی کی اس کیفیت کے روپ میں ابھرتا ہے جس میں وہ آس پاس سے مایوس ہو کر ہر شخص کو اپنی طرح اس المیہ کی ترہان گاہ پر بکھیرتے دیکھ کر اپنے ہی وجود کے رقبہ بن جاتے ہیں اور اپنے ہی آپ کو سلامت کا نشانہ بناتے ہیں۔ خود سلامتی کی یہی کیفیت نئے ادب میں پائی ہوئی شخصیت کا موضوع بنی ہے اور نئی غزل میں برصغیر کے مشہور نقاد وزیر آغا کے لفظوں میں The Other^۱ کا روپ دھارتی ہے۔^۲

دوہری شخصیت کی اس کشمکش میں غالب کہیں کہیں بس ٹھوڑی دیر کے لیے فارس کی طرح اپنے تالاب میں اپنی ہی شیبہ کے جلوے میں عو نظر آتے ہیں ایسے موقعوں پر لمحہ بھر کے لیے یہ احساس ہوتا ہے کہ خارج سے ان کا رشتہ کٹ سا گیا ہے، لیکن یہ احساس لمحاتی ہے۔ کیوں کہ دوسرے ہی لمحے وہ اس انفرادی منزل سے اٹھ کر اجتماعی شعور کی طرف گامزن نظر آتے ہیں۔ غالب کے یہاں یہ نرگسیت ان کی شخصیت کے آہن روہروں میں سے چلے روپ کا رد عمل ہے۔ اس رد عمل کا ہتا چلانے کے لیے ہمیں ایک بار پھر ان کی زندگی

۱۔ نئی اردو غزل—ڈاکٹر وزیر آغا

۲۔ نئی غزل میں اس کی بھرپور صورت ظفر اتیال، شہزاد احمد، وزیر آغا، ساجد الباقری، شاہد کبیر، پرکاش ٹکری، حامد حسین حامد، وہاب دانش اور سرور کلہراں کے یہاں نظر آتی ہے۔

کے ورق الٹے پڑیں گے۔ غالب نے زندگی کا ابتدائی دور جس عیش و عشرت میں گزارا تھا اس نے ان کے مزاج کو خاص سانچے میں ڈھال دیا تھا۔ لیکن زندگی کا دومیالی اور آخری دور جس نے اسی سے گزرا اس کے نتیجے میں تلخی کا ایک احساس ساری عمر ہرجھائی بن کر ان کے ارد گرد منڈلاتا رہا۔ اس احساس کی شدت سے بچنے کے لیے وہ کبھی کبھی لاشعوری طور پر بعض چند لمحوں کے لیے نارسس کا روپ دھارتے ہیں مگر یہ روپ صرف لمحات کیفیت ہے کہ اگلے ہی لمحے وہ ابھر تازہ دم ہو کر خارج کے جہنم سے مقابلہ کرنے کے لیے اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ غالب کے اس سفر میں ظاہر طور پر تین روایتی کردار سامنے آتے ہیں یعنی عاشق، محبوب اور رقیب، مگر تجزیہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ تینوں کردار تین مختلف کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عاشق زائدہ رہنے کی خواہش بن کر پُر آشوب اسیویں صدی کے ساتھ چٹا ہوا فرد ہے، رقیب خارج کا کہو کھلا بن ہے جو محبوب اور عاشق کے درمیان سائل ہے۔ محبوب زندگی کی علامت ہے جس کے اود گرد موت کی ڈائن ناچ رہی ہے۔ موت کا یہ ناچ لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتا جا رہا ہے۔ اس اثر سے کبھی کبھی غالب کے یہاں داخلی فرم (Drum Beating) کی کیفیت ابھرتی ہے۔ اس تیز موسیقی میں ایسے تلچنے ہوئے شخص کی تصویر سامنے آتی ہے جو لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی اس موسیقی سے جذب کی ایسی حالت میں آ جاتا ہے کہ اس میں موت کی ڈائن کو ایک طرف دھکیل کر زندگی کو چٹا لینے کی قوت ابھر آتی ہے۔ یہی ٹکراؤ اس کی موت بھی ہے اور زندگی بھی ہے۔ وہ یہاں زندگی کی حفاظت کا مقدس فرض بھی ادا کرتا ہے لیکن اس کے لیے اسے اپنی جان بھی دینی پڑتی ہے۔ کچھ ہی کیفیت نرس کے مقدس مندر کے پجاری کی بھی تھی۔ وہ بن کا بادشاہ بن کر بھی ہے اسی کے العیے سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکا بلکہ یہ مقدس منصب ہی اس کی موت کا اعلامیہ ہے۔ دالنا کے اس پجاری کے بارہ سینے گرمی سردی ہر موسم میں اسی شفی و پنج میں گزرتے تھے۔ ”ذرا اس منظر کا تصور کیجیے جو غزاں کی کسی طوفانی رات جب ات جھڑ شروع ہونے والا ہو اور ہوائیں جانے والے سال کا نوحہ گا رہی ہوں، کیا ساں ہوگا۔ اس منظر کی جو تصویر ذہنوں میں ابھرتی ہے وہ بھیجے ہوئے دلکوں میں ہے جس کی فضا سرور غم سے معمور ہے۔ اس میں آبیان پر گھٹا اور طوفان، ہوا میں درختوں کی شاخوں کی آہ و زاری، ہاؤن تلے خشک پتوں کی کھڑکھڑاہٹ اور جھیل کے کنارے سرد ہائی کی لہروں کے بالمقابل جنگل کا سیاہ اور کٹا ہٹا اس منظر نظر آتا ہے، اور ایش منظر میں ایک ایک کر غم کبھی جھٹ پڑے

اور کبھی اندھیرے میں ادھر ادھر چلتا دکھائی دیتا ہے۔ جب کبھی چاند بادلوں کی نقاب الٹ کر الجھی ہوئی ٹہنیوں میں سے اسے جھانکتا ہے تو اس کے ہاتھ میں حفاظت کے لیے چمکتی ہوئی تلوار نظر آتی ہے۔“

غالب کو پڑھتے ہوئے ہی تصویر میرے ذہن میں ابھرتی ہے۔ میں بتلویچ بہا ہوئی دہلی کے گلی کوچوں میں ایک شخص کو بھرتے ہوئے دیکھتا ہوں جو رات کی سرد تاریکی میں بڑی حسرت سے در و دیوار کو دیکھ رہا ہے کہ اس کی اندر والی آنکھ نے دیکھ لیا ہے کہ اب یہ در و دیوار، یہ نشاطیہ لمحے بس ایک ہل کے سہان ہیں۔ وہ آنے والی ویرانی کو بھی دیکھ رہا ہے۔ دور سے آتی موت کے قلموں کی چاپ بھی سن رہا ہے اور چاہتا ہے کہ کسی طرح ان در و دیوار کو آنے والی تباہی سے بچا لے۔ لیکن موت کی چاپ لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی ہے، ویرانی کا دھڑکا تیز ہو رہا ہے Drum Beating شروع ہو جاتی ہے۔ یہ شخص اسی وقت جب اسے اپنی بے بسی اور آنے والی موت کا ادراک ہو چکا ہے، ایک قہقہہ لگاتا ہے۔ سسیدہ قہقہہ زلفہ دہنے کی اسٹک ہے۔ یہ قہقہہ اپنی مجبوری اور بے کسی کا اعتراف ہے۔ لیکن یہ قہقہہ شکست تسلیم نہ کرنے کا اعلان بھی ہے۔ یہ تینوں قہقہے غالب کی شخصیت کے تین روپ ہیں۔ وہ پجاری کی طرح دائنا کے قدم کی حفاظت کرتے ہیں اور بالآخر اپنے وجود کا بلبدان دے کر زندگی کی حفاظت کا یہ مقدس فرض آنے والی نسل کو سونپ جاتے ہیں۔

غالب — ہیئت شناس و ہیئت ساز

غالب کی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کا معجزانہ کمال اردو کے کسی اور شاعر کا مقدر نہیں ہو سکا۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کی صلاحیت ایک مخصوص قسم کے ذہن ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ ہر کوئی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کا اہل نہیں ہوتا۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کے یوقلموں نمونے نہ صرف غالب کے ذہن کی شناخت میں مدد و معاون ثابت ہوئے ہیں بلکہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ اس استعداد کے حصول کے لیے کتنے ہمت خوں طے کیے گئے ہوں گے۔ ہیئت شناسی اور ہیئت سازی اپنے آغاز کار ہی سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ احساسات و جذبات کو تھیرید کی چھاتی سے شعوری طور پر گزارا جائے۔ عام طور پر احساسات و جذبات کا کھیل کھیلنے والے شعراء اس مشکل کام کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ رجوع کرنی بھی تو کسیے کہ تھیرید کے لیے جس ذہن کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اس سے بہرہ ور نہیں ہوتے۔ غالب کی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کی بجا صلاحیت کا اندازہ کرنے کے لیے درج ذیل نمونے دیکھیے :

بشغلر التظار بہ وصال در خلوت شب ہا
مرد قار نظر ہے رشہ تسبیح کوکب ہا
کرے گر فکر تعبیر خرابی ہائے دل ، گردوں
نہ لکھے غشت ، مثل استخوان ، بیرون ز قالب ہا
عیادت ہائے طعن آلود یاران زہر قاتل ہے
رفوے زعم کرتی ہے ، بنوک لیش عرق ہا
کرے ہے حسن خوبان پردے میں مشاطگی اپنی
کہ ہے تہ بندی خط ، سیرۂ غط در تہ لب ہا
فنا کو عیش ہے ، بے فصلان ، حیرت پرستان
نہیں رفتار۔ عمر تیزرو پابند مطلب ہا

اسد گویت پرستی سے غرضی درد آشنائی ہے
نہاں ہیں پردہ ناقوس میں در پردہ بلرب ہا

خلق ہے صلحہٴ عبرت سے سبق ناغوالدہ
وزنہ ہے چرخ و زمیں ، یک ورق گردائدہ
دیکھ کر ہاندہ پرستوں کی دل المردگیان
موج رہے ، مثلہٴ خطر جام ، ہے برجا مالہ
خواہی دل ہے زبان کو سبب گفت و بیان
ہے سخن گرد ز دامن ضمیر افشاندہ
کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقہٴ ناغوالدہ
حیف ہے حاصلہٴ اہلہٴ ریا پر ، غالب
یعنی ہیں مالہ از آن سو و ازیں سو واندہ

قوافی اس امر کے شاید ہیں کہ ان غزلوں کی بنیاد فارسی غزل پر الہائی
گئی ہے ۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ فارسی کی غزل اپنی صوت ، سیرت اور شکل
کو برقرار رکھتے ہوئے اردو غزل بن جائے ۔ اس جد و جہد میں فارسی غزل کا
مالل بہت حد تک قائم رہا ہے ۔ غالب نے پہلے فارسی غزل کی بہت کو پہچانا ،
غزلیات کے تنوع سے ایک وحدت اخذ کی ، بہت کی تجربہ کی ، پھر اس قالب میں
اس بہت کے موافق اپنی غزل بنائی ۔ اس بہت شناسی اور بہت سازی کے عمل
میں جو غزل رونما ہوئی اس میں فارسی غزل کا تمام ساتھ موجود ہے ۔ کہنے کا
مطلب یہ ہے کہ اس نوعیت کی غزلوں میں غالب نے اساتذہ کی فارسی غزل سے
غزل کی بہت کی تجربہ کی ہے ۔ اس تجربہ میں صوت ، سیرت اور شکل کے اجزاء
قائم رکھے ہیں ۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ یہ غزلیں جتنی اردو کی ہیں اس سے زیادہ
فارسی کی ہیں کہ ان غزلوں کا مالل فارسی غزل اور زبان ہے ۔ غالب نے فارسی
غزل اور زبان کے مالل کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک ایسی زبان ایجاد کی ہے جو
اردو کے لگ بھگ ہے ۔ یہ زبان اپنی بنیاد کے لیے فارسی زبان کے سیاق و سباق پر
انحصار کرتی ہے ۔ اس زبان کی واضح پہچان کے لیے دکنی تقابیل مہیا کرتی ہے ۔ دکنی
کے برعکس اس کا آہنگ ، اس کے اجزاء کا ربط ، اس کی ترتیب ، سب کچھ مرصع
اور حشو و زوائد سے پاک ہے ۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ تراش خراش کے تمام
اصول بروئے کار لائے گئے ہیں ۔ یہ ایک طرح کے مکمل اور با ضابطہ استعمال کی
نشان دہی کرتی ہے ۔ یہ کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ ایسی ایسے صاف ہوتا ہے ۔ یہ

جیسی بھی ہے ، اپنی حالت میں بدوری ہے ۔ ایسے مزید صفا کی ضرورت نہیں ۔ اس کی چولیں ٹھیک لٹھی ہوئی ہیں ۔ یہ کیفیات ذکنی میں نہیں ہیں ۔ ذکنی کا آہنگ ، ذوات الفاظ اور انداز قوافی کو اس زبان سے کوئی مطابقت نہیں ۔ یہ بھی اقلہ من الشمس ہے کہ ان غزلوں کی عبارت ذکنی شاعری پر نہیں رکھی گئی ۔ بے شک ولی نے اپنی غزل کی بنیاد ذکنی شاعری پر رکھی تھی ۔ ولی کی غزل کا ماڈل فارسی غزل اور زبان نہ تھی ، جو مرزا غالب کی ان غزلوں کے اس پردہ جھلکتی ہے ۔ ماڈل کا فرق ولی اور غالب کی شاعری کو علیحدہ علیحدہ رنگ دیتا ہے :

دل میں رکھا جدھان سون ولی تیرہ دہن کی یاد
داڑم نہیں کدھان سون سنے میں دڑاڑ ہے

ووصم جب سون بسا دیندہ حیران میں آ
آغش عشق بڑی عقل کے سامان میں آ
لاز دیتا نہیں گھر رخصت کلکشت چمن
اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ
عیش ہے عیش کہ اُس سے کا خیالِ - روشن
شمع روشن کیا مجھ دل کے شہستان میں آ
یاد آتا ہے مجھے جب وہ گلر باغ وفا
لشک کرتے ہیں مکان گوشہٴ دامان میں آ
سوجرے تابی دل لشک میں ہوئی جلوہ نما
جب ہسی زلف صنم طبع پریشان میں آ
لالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سون
دقیر درد بسا عشق کے دیوان میں آ
پنجہٴ عشق نے بے تاب کیا جب سون مجھے
چاک دل تب سون بسا چاک گریبان میں آ
دیکھو اے اہل نظر سبزهٴ خط میں لب لعل
رنگ یافتہ چہا ہے خط ریحان میں آ
حسن تھا پردہٴ تحریہ میں سب سون آزاد
طالب عشق ہوا صورتِ السان میں آ
شیخ یان بات تری کاش نہ جاوے ہرگز
عقل کون چھوڑ کے مت بھلر زندان میں آ

دردمنشان کو بجز درد نہیں صید مراد
 اے شہر ملک جنوں غم کے یابان میں آ
 حاکم وقت ہے تجھ گھر میں وقبہ بد خو
 دیو مختار ہوا ملکہ سلیمان میں آ
 چشمہ آب بقا جگ میں کیا ہے حاصل
 یوسف حسن ترے چاہ زلفدان میں آ
 جگ کے خوابی کا نمک ہو کے نمک پروردہ
 جھپ رہا آئے ترے لب کے زلفدان میں آ
 بسکہ مجھ حال سون بستر ہے پریشانی میں
 درد کہتی ہے مرا زلف ترے کان میں آ
 غم سون تیرے ہے ترہم کا نعل حال ولی
 ظلم کو چھوڑ سجن شیوہ احسان میں آ

ولی سینے میں میرے پنچہ عشق شکر نے
 کیا ہے چاک دل کا پرہن آہستہ آہستہ

جو بار تیری ہے مرے پاس از چار چہ حظ
 دگر وجہی نہ ہوئے دل کا غمگسار چہ حظ
 اگر چمن میں نہیں پاس میرے پیتم کی
 لو میرے دل کوں زنگشت لالہ زار چہ حظ
 ہوتا ہے جو مرا شاد اس کی ہنسی سون
 اگر جو ہنس کے نہ کہے بات گلزار چہ حظ
 کہے سنے سنی لوکل کے بغض رکھ دل میں
 اگر سخن نہ اچھے مہربان یار چہ حظ
 ولی کے دل میں نہیں بخیر سینہ صافی کچھ
 اگر ملتا جو کھٹ سون وہ دل شکار چہ حظ

ولی کے ان اشعار میں زبان کا ساڈل دکھائی ہے۔ ولی کی اپنی زبان ایک
 کشاکش کا شکار ہے۔ دکھنی لہجے، ضائر اور الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی کے
 اثرات بھی شامل ہیں۔ ان کے میل ملاپ سے کم از کم چار لسانی اسالیب کی
 تشکیل کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ خالص دکھنی زمین چھوڑ رہی ہے، پھر یہی
 اس کے عناصر زندہ ہیں اور میر کے بیان پیدا ہونے والی زبان میں بھی اپنا جلوہ

دکھائے رہتے ہیں۔ ہر طور جو زبان میر کے ہاتھوں پروان چڑھتی ہے، اس کے آثار ولی کے بیان موجود ہیں۔ دکنی اسی زبان سے متعارف ہے اور ولی کی شاعری میں یہ کشاکش اپنے عروج پر ہے۔ ولی سے غالب تک پہنچتے پہنچتے دکنی مکمل طور پر وجود کھو بیٹھتی ہے۔ ولی کا ماڈل لسانی ذخیرے سے منہا ہو جاتا ہے۔ اس دوران میں ابتداً فارسی بطور اثر اپنا عمل دخل رکھتی ہے۔ آہستہ آہستہ اثر کی منزل سے گزر کر فارسی غزل اور زبان ایک ماڈل کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ غالب کی فارسی زبان اور غزل کے ماڈل پر بنائی ہوئی غزلیں ولی سے آغاز پذیر ہونے والی لسانی صورت حال کو اردو شاعری سے خارج کر دیتی ہیں۔ اردو زبان ولی کے بعد غالب کے بیان پھر کشاکش میں پہنچا ہوا ہے۔ ولی کے متنوع لسانی اسالیب کی جگہ غالب ابتداً فارسی زبان و غزل پر مبنی انداز لیتا ہے۔ پھر ایک مرحلہ وہ بھی آتا ہے جب اردو زبان غالب کے ہاتھوں دوبارہ کشاکش کا شکار ہوتی ہے۔ فارسی زبان و غزل کی پشت و ساخت پر مبنی غزل سازی کر کے غالب نے اردو شاعری کی تمام روایت کو چیلنج کیا تھا۔ اس کا رد عمل اتنا شدید ہوا کہ غالب کو آخر کہنا پڑا: گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی۔ غالب کی تمام تر توجہ پشت سازی کی طرف تھی۔ معنی کا وہ تقاضا جو آسان کہنے کی فرمائش کرنے والوں کی طرف سے تھا، کوئی اہمیت نہ رکھتا تھا:

میسر سہراں ہے شفا ریز یک طرف
درد آفریں ہے طبع الم خیز یک طرف
سجیدتی ہے ایک طرف ریخ کوہ کن
خواب گران خسرو پرویز یک طرف
خرمن بیاد دائۃ دعویٰ ہیں ہو، سو ہو
ہم یک طرف ہیں برق شرر ہیز یک طرف
او سو بدن یہ شہر پرواز ہے بھیجے
بیتابی دلر تہی الکیز یک طرف
مفت دل و چکر خلق غمزہ ہابے ناز
کاوش فروشی مژہ نیز یک طرف
یک جالب اے اسد شب فرقت کا بیم ہے
دام ہوس ہے زلف دلاویز یک طرف

ولی کی ردیف 'چہ حظ' غالب کی ردیف 'ایک طرف' سے اپنے ابتداء کے سبب

متعلق ہے ۔ ولی نے دکنی لب و لہجہ کے آخر میں فارسی ردیف پیوست کی ہے ۔ غالب نے اپنے زمانے کے لسانی اسلوب کے ساتھ فارسی ردیف باندھ ڈالی ہے ۔ ولی کی شاعری کے لسانی امالیب میں سب سے مدہم اسلوب غالب کے چلن بار ہا سکا ہے ، باقی امالیب ولی کے بعد آنے والوں نے زود یا بدیر اپنی اتھا کو پہچانے اور اردو شاعری کے باطن سے خارج کئے ۔ اس مرحلے پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی قوتیں تھیں جن کے زیر اثر دکنی کی مقامیت سے محلو ذات اردو سے بتدریج منہا ہوتی گئی ؟ کیا وہ قوتیں جن کے زیر اثر دکنی کی مقامیت سے محلو ذات اردو سے خارج ہوئی ، اب بھی باقی ہیں کہ دکنی کو اردو کے باطن میں سہانے کا موقع نہ دیا جائے ؟ یہی نہیں ، غالب نے بھی چند لسانی امالیب پیدا کئے اور چند لسانی امالیب کو اردو بدر کیا ۔ کیا اب موقع نہیں کہ مروجہ لسانی امالیب کو بزور ترک کر کے نئے لسانی امالیب پیدا کئے جائیں ؟ درحقیقت مسئلہ یہ ہے کہ رد و قبول کا سلسلہ بند کیوں ہو گیا ہے ؟ اس امر سے قطع نظر یہ واضح ہے کہ غالب کی ہیئت شناسی اور ہیئت سازی کی صلاحیتوں نے فنی ہیئت اور لسانی ہیئت کے لئے ذرائع تخلیق کر کے اردو شاعری کو جو وسعت اور ابتداء مہیا کی اس سے ذہنیات کا ایک نیا سلسلہ قائم ہوتا ہے ۔ اس سلسلہ ذہنیات کے لیے اب یہ ممکن ہے کہ اردو ، فارسی ، دکنی ، انگریزی اور دیگر زبانوں کے مسائل پر نئے لسانی امالیب کا اختراع جاری رکھ سکے ۔

غالب نے فنی ہیئت اور لسانی ہیئت کے ذرائع کی تخلیق کے ساتھ ساتھ جذباتی ہیئیں بھی تخلیق کی ہیں ۔ انانیت کی ہیئت دیکھنے کے لیے مندرجہ ذیل غزل کا مطالعہ مناسب رہے گا :

بازجہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز سماں مرے آگے
اک کہیل ہے ، اورنگِ سلیاں ، مرے نزدیک
اک بات ہے ، اعجازِ سیما مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی لہذا مرے آگے
ہوتا ہے ناں گرد میں صحرا مرے ہوتے
کھٹا ہے جیہ خاک یہ دریا مرے آگے
مت بوجھ کہ کیا حال ہے میرا تو بوجھ
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے میرا مرے آگے

سچ کہتے ہو، خود ہیں و خود آرا ہوں، نہ کہوں ہوں؟
 بیٹھا ہے بتہ آئینہ سیا مرے آگے
 ہر دیکھنے انداز کلی انسانی، گفتار
 دکھ دے کوئی لیلانہ، صبا مرے آگے
 لغت کا گاہ گزرتے ہے، میں و شک سے گزرا
 کیوں کر کہوں "لو نام نہ ان کا مرے آگے"؟
 ایمان مجھے روکتے ہے، جو کہتے ہیں مجھے کفر
 کعبہ مرے بجھے ہے، کیسا مرے آگے
 عاشق ہوں، یہ معشوق فریبی ہے مرا کام
 جنوں کو برا کہتی ہے لیل مرے آگے
 خوش ہونے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جانے
 آتی شبِ بجران کی مٹا مرے آگے
 ہے موجزن اک فلام خون، کاش میں ہوا
 آلا ہے ابھی، دیکھئے، کیا کیا مرے آگے
 گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
 دینے دو ابھی ساغر و مینا، مرے آگے
 ہمیشہ و ہم مشرب و ہم راڑ ہے میرا
 غالب کو برا کیوں کہو، اچھا، مرے آگے؟

یہاں کائناتی پس منظر میں کتنے ہی پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ایک طرف
 یہ طعنائی ہے کہ دلیا بازیدہ اطفال ہے، ہستی الہیاء وہم ہے، اعجاز مسیحا
 اک بات ہے اور اورنگزیں سلیمان اک کھیل ہے، تو دوسری جانب ہاتھوں میں
 جنبش نہیں، آنکھوں میں دم ہے۔ طعنائی اور بے بسی کو مجتمع کر کے غالب
 نے تعلق کی منزل سے گزر کر الالیت کی ہیئت قائم کی ہے۔ الالیت میں فتح مندی
 اور شکست کی یہ دونوں صورتیں یک وقت موجود ہوتی ہیں۔ غالب نے اس
 کے لیے نظری آثار: محبوب، ساغر و مینا، وصل، کفر و ایمان سے حسباتی اور
 تضادی اور فکری عناصر کی آمیزش سے الالیت کے بطن میں متعارب کامکاری و
 لامرادی کی ایک نادرہ روزگار ہیئت تشکیل کی ہے۔ الالیت کی یہی ہیئت ہگتہ
 میں جلوہ فگن دکھائی دیتی ہے۔ طبعی صفات کو الٹ کر غالب نے عجیب
 "ذومنویت" پیدا کی ہے۔ دریا زمین پر ہی بہتا ہے لیکن دریا کے بہنے کو غالب نے
 "گھستا ہے جیس خاک یہ دریا مرے آگے" کہا ہے۔ صحرا کی ہبوس صلت کو
 "نڑہ دے کر" ہوتا ہے نہاں خاک میں صحرا مرے ہونے" کہتے ہوئے

شرم سار و غلیف بنا دیا ہے۔ دنیا کے شب و روز کو کمالہ کی ذیل میں لا کر بازجہ اطفال کا حسی جواز مہیا کیا ہے۔ ان امور کی روشنی میں کائنات اور اس کے مظاہر، انسانی تاریخ کی ہر شکوہ شخصیات اور انسانی جذبات کے ہر دور کے محترم علاقے انانیت کا ہدف بنتے ہیں :

بے دلہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق

بے کسپہائے کما کہ نہ دنیا ہے نہ دلی

برزہ ہے لغت زہر و ہجر ہستی و عدم

لغو ہے ، آئندہ فرق جنوں و تمکین

نقشہ معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت

سخن حق ہمہ پیراۃ فوق تحسین

لاقد دانش غلط و نفع عبادت معلوم

مردہ یک ماسخ غفلت ہے ، چہ دنیا و چہ دلی

مثلاً مطبوعہ وفا یاد دستہ نسیم

صورت نقش قدم ، خاک بفرق تمکین

عشق ، بے ربطی شیرازہ اجزائے حواس

وصل ، زنگار رخ آئندہ حسن بقی

کوہکن گرسہ مزدور طرب کفر رقیب

بے ستون ، آئندہ خوابہ گراں نیریں

یہ مثالیں اس امر کی وافر شہادت مہیا کرتی ہیں کہ انانیت ہدف بننے کے لیے

مواد میں طبیعیاتی سے لے کر مابعد الطبیعیاتی عناصر کی موجودگی ضروری ہے۔ صرف یہی نہیں کہ یہ سب کچھ انانیت کا ہدف بنے بلکہ یہ بھی کہ انانیت کا خمیر بھی انہی اجزا سے اٹھے۔ ہمارے زمانے میں سعادت حسن منٹو انانیت کے بہت بڑے علم بردار تھے۔ غالب نے جہان کہنہ و قائم کو بازجہ اطفال قرار دیا تو سعادت حسن منٹو نے جہان نو کی پیدائش کو ”ہی زمانی بیگم“ میں اڑے ہاتھوں لیا۔ انانیت کی بحث کے مشترک عناصر دیکھنے کے لیے ”ہی زمانی بیگم“ کا ابتدائی حصہ دیکھیے^۱۔

مشابہتیں ڈھولنے کے لیے کسی کوشش کی ضرورت نہیں۔ کائناتی عناصر اور تاریخی شخصیات مشترک ہیں۔ شب و روز کے لیے ”ہی زمانی بیگم“ کا کردار ہے۔

۱۔ کہانیوں کے مجموعے ”مرد کی خدائی“ میں شامل ، آل انڈیا ریڈیو سے نشر شدہ

کہانی ، مطبوعہ نیا ادارہ لاہور ۱۳۱-۱۳۲ -

ہی زبانی بیگم بازیم، اطفال کا درجہ رکھتی ہے۔ مسطر کی سطح پر ہی زبانی بیگم کا مرتبہ اس سے متعین ہوتا ہے۔ غالب نے دلہا کو بازیم، اطفال تک محدود رکھا ہے تو منٹو نے دلہا کو فاحشہ کی شکل میں دیکھا ہے۔ غالب سے یہ تشدد نہیں ہو سکا۔ غالب نے جہان موجود کو مسخر کا نشانہ بنایا ہے۔ منٹو کے لیے جہان موجود کی یہ حیثیت نہیں، جہان موجود اپنے انجام کو پہنچ چکا ہے۔ جہان نو کی آمد آمد ہے۔ غالب اور منٹو کی انایت اپنے اپنے الفاظ میں مابعد الطبیعیاتی عناصر سے دست و گریبان ہے جہاں غالب جہان موجود کو اپنے بلند آہنگ لہجے میں بازیم، اطفال قرار دیتا ہے، وہاں منٹو زیادہ صحتی کا مظاہرہ کرتے ہوئے، اسے فاحشہ کے رعب میں دیکھتا ہے۔ غالب نے دلہا کو عجوزہ ہزار دہائی بھی نہیں کہا، حالانکہ اس کے لیے سند بھی موجود تھی۔ غالب کی انایت کو جس کا استعارہ میسر ہونے کے باوجود قبول نہ تھا۔ منٹو کی انایت جس کے استعارے سے کھامقہ، استفادہ کرتی ہے: ”دلہا کے تھن اس عورت کے لالہ داد حرامی بچوں کو دودھ پلا پلا کر سوکھ گئے ہیں، اب ہمیں اس کو ہاتھ ہی کرنا پڑے گا۔“ غرض کہ غالب نے انایت کو جو شکل و صورت دی ہے اس میں طبعیاتی سے لے کر مابعد الطبیعیاتی عناصر کی آمیزش ہے۔ یہ انایت کا خاصہ ہے کہ اس کی پشت تشکیلی میں طبعیاتی و مابعد الطبیعیاتی اجزا لازمی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان عناصر کے بارے میں رویہ بدلتا رہتا ہے: غالب کا رویہ منٹو کے رویے سے مختلف ہے، حالانکہ دونوں انایت کے شہسوار ہیں۔

غالب نے فنی پشت، لسانی پشت اور جذباتی پشت کے ضمن ہی میں اپنے تھریڈی ذہن کا کمال نہیں دکھایا، اسچیز اور تلازمات کی پشت بھی دیتی ہے۔ دلہا بازیم، اطفال کیوں ہے؟ شب و روز بکھٹنے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کھیل، بچوں کا کھیل، بازیم، اطفال۔ بیکراں انایت کے لیے دلہا ایک کھیل بکاشا ہے۔ کھیل کھیلنے کے مظاہر تلاش کیے گئے ہیں۔ عشق، عظیم و گراں مایہ سہی، ہر کیا ہے؟ ایک کھیل، کھیلنے کے لیے عشق بھی ایک میدان ہے۔ محبوب محبوب نہیں، عشق کے کھیل کا ایک کردار ہے۔ خود سپردگی کے لیے نہیں، بھانسنے کے لیے، فریب دینے کے لیے، اپنے کامران ہونے کی سند کے لیے کہ اتنا بڑا عاشق ہوں کہ لیلیٰ مجھوں کو میرے سانسے حقیر جانتی ہے۔ عشق نہیں، عشق کا کھیل کہ معشوق فریبی سے زیادہ نہیں۔ پھر یہ کہ کیسے لوگ تھے جو عشق کو عشق جان کر جان دیتے تھے، حیرت ہوتی ہے۔ عشق تو کھیل ہے، جان دینے کے لیے نہیں، معشوق فریبی کے لیے۔ وصل بھی خوب ہے، خوش ہو لہجے، ہر یہ کیا کہ مر جائیں۔ وصل بھی وصل نہیں، بس کھیل ہے۔ اپنی انا

کے زور پر وصل چھوڑ کر شب بھراں مانگے۔ یہاں سے انانیت کی فتح مندی سے جڑا ہوا شکست کا احساس ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے ! آئی شب بھراں کی مینا مرے آگے۔ لہیک ہے نشہ انا میں شب بھراں کی خواہش کی تھی ، وہی آگے آئی۔ سچ سچ شب بھراں کی طلب کسے تھی ؟ کہا ہوا آگے آیا۔ یہی کیا : آا ہے ابھی دیکھئے کہا کیا مرے آگے۔ شکست کا احساس اور گہرا ہوتا ہے ، بے بسی کی کیفیات ابھرتی ہیں۔ تصور میں وہ وقت جھلملانے لگتا ہے جب ہاتھ ہلانے کی سکت نہیں ، بے بسی ہے ! یہی کہا جا سکتا ہے ! ابھی آنکھوں میں دم ہے ، ماضی و مینا میرے آگے رہتے دو۔ ہاتھوں میں جنبش کی طاقت نہیں ، آنکھیں تو دیکھ سکتی ہیں ، ماضی و مینا میرے آگے رہتے دو ! چھوٹا ممکن نہیں ، دیکھنا تو بس میں ہے۔ میری بے بسی پر رحم کھاؤ۔ چھوٹنے کی ہمت نہیں ، دیکھنے سے محروم نہ کرو۔ انانیت اس انتہائی بے بسی کا احساس کرنے کے بعد ابک بار بھر خود حفاظتی پر مائل ہوتی ہے ! غالب کو برا نہ کہو ، وہ ہم شرب و ہمراز ہے ، تم بھر بھی برا کہتے ہو ؟ حیف۔ غالب کو برا کہتے ہو ؟ کہو ہر میرے سامنے نہ کہو ! غالب کو برا کہتے ہو ، اجبا ، مرے آگے ؟ اس استغماہ میں چھپی خود حفاظتی میں شہید بے بسی کا عنصر چھپائے سے نہیں چھپتا۔ انانیت کی فتح مندی سے شکست اور بے بسی کا بتدریج ظہور ایک ایسی تلازمانی منطق سے ظاہر ہوا ہے جو ابتدائی طمطراق کو آخر میں بے بسی بنا دیتی ہے۔

کلکتہ میں ایک صاحب نے چکنی ڈلی ہتھیلی پر رکھ کر غالب سے کچھ تشبیہات نظم کرنے کو کہا۔ غالب نے چکنی ڈلی کو غالم دست سلیمان ، اغتر سوختہ قیس ، جال لیلوی ، حیرہ ، نوشیز مسیحا ، نکندہ پیران لیلوی وغیرہ کی تشبیہات کی صورت دی اور ایک قطعہ کہہ دیا۔ ان اشعار کو غالب نے پہچان کیا ہے۔ ایک طرف کارروائی کرتے ہوئے ان ہمتوں کو سنجیدہ اشعار کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیے۔ بلند آہنگ لہجے میں پڑھیے ! اک کھیل ہے اورنگ سلیمان مرے نزدیک۔ کہیے : اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے۔ ان مصرعوں میں بھینی کے عناصر جالتے ہوئے لہجے کے طمطراق کی مضحک کیفیت دکھائی دینے لگے گی۔ یہ مضحک کیفیت کلام کو ایک الوکھا لٹاظر مسیحا کرتی ہے۔ عیسائی سہراں کی شفا ریزی کے معنی متغیر ہو جاتے ہیں۔

امیجری اور تلازمان کا عمومی طریق استعمال اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ معروضی تلازمہ کیا ہے ؟ معروضی تلازمے کا تصور بہت سی غلط فہمیوں کو پیدا کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں امیجری کسی ٹھوس معروض کو جنم نہیں

دیتی۔ یہاں امیجری منقسم اور غیر معروضی ہے۔ ان اشعار میں غیر معروضیت کی نہ صرف تخلیق ہوئی ہے بلکہ غیر معروضیت اور امیجری کا باہمی تعلق عجیب و غریب طریقے سے ظاہر ہوا ہے :

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل بحر سو خموش ہے
نے مژدہ، وصال، نہ نظارہ، جہاں
ملت ہوئی کہ آفتی، چشم و گوش ہے
مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب
اے شوق پاں اجازت نسیم و ہوش ہے
گوہر کو عقد گردن غویاں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارہ، گوہر فروش ہے
دیشار باد، حوصلہ ساق، نگاہ مست
بزم خیال، سیکندہ، بے فروش ہے
اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
زہار اگر کہیں ہوس نالے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ، عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت ادوش ہے
ساق بچلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ لقمہ ریزن تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھنے تھے کہ ہر گوشہ بساط
دامان باغبان و کف کل فروش ہے
لطف خرام ساق و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صیہدم جو دیکھو آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی چلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریح خادمہ نوائے سروش ہے

شب غم کا جوش ! جوش کی کیفیت میں آفتی، چشم و گوش کی گنجائش کہاں رہتی ہے ؟ ادھر معاملہ یہ ہے کہ مدلوں سے چشم و گوش کسی ہجان سے

دوچار نہیں ہوتے۔ ایک ہر جوش صورت حال کے غائب ہونے کا لوح ہے۔
 مژدہٴ وصال اور نظارہٴ جال کہ ایک سہمت سے متعلق ہے تو دوسرا بصارت سے ،
 حاصل نہیں ہوا : چشم و گوش ہر افتاد نہیں پڑی : امن و امان ہے۔ کہنے کو
 آئنی کہا ہے۔ مدعا بھی یہی ہے ؟ نہیں ! روح مژدہٴ وصال اور نظارہٴ جال کے
 لیے مضطرب ہے۔ اگر مژدہٴ وصال اور نظارہٴ جال کا بیجان مسر نہیں تو ان
 کیفیات سے محرومی کا بیجانی جذبہ موجود ہے۔ شب غم کا جوش اٹھنے چلو میں
 مژدہٴ وصال اور نظارہٴ جال کے بیجان کے ساتھ ساتھ ان کیفیات سے محرومی کے
 اضطراب کو لیے ہوئے ہے۔ ظلمت کدہ کی شمع اور شب غم کی دلیل سحر سے ،
 مناسبت کے پیش نظر روشنی اور دن مژدہٴ وصال اور نظارہٴ جال کی خاصیتیں رکھتے
 ہیں تو چشم و گوش میں ظلمت کدہ اور شب غم کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔
 ایک بیجان روشنی کی غیر حاضری سے عبارت ہے تو دوسرا تاریکی کی موجودگی
 سے ، یہ دونوں بیجان یہاں مجتمع ہیں۔ لشدہٴ مے سے واشدہٴ بے حجاب ، بیجان خیز
 حسن خود آرا ہے۔ حسن خود آرا شراب کے بغیر بے حجاب نہیں ، بند ہے :
 ظلمت کدہ : خود نمائی کے اضطراب میں تھر تھراتا ، محبوب : شرمگین : بوجوش
 شب غم کی مجسم صورت۔ یہی بند بند کیفیت شوق کی ہے۔ جب تک حسن بے حجاب
 نہ ہو ، شوق تلھلاتا نہیں۔ شرمگین محبوب حسن خود آرا شراب سے بے حجاب
 ہوا تو شوق بھی آمادہٴ بے خودی ہوا ! پر نہیں ، اس کی اجازت نہیں ،
 اجازت ہے تو اس بات کی کہ ہوش میں رہا جائے ، بے خودی سے متہ موڑا جائے۔
 بند بند شوق کا کولے کولے حسن سے تصادم بھی بیجان و اضطراب کا فحشیر ہے۔
 حسن کو اس حال میں دیکھ کر شوق چاہے کہ لپٹ ہی جائے۔ شوق پابند آداب
 ہے ! خود آرائی میں مستور حسن بے حجاب ہوتا بھی ہے تو امان پورا کرنے کی
 صورت پیدا نہیں ہوتی۔ شوق کی لازمی کے سامنے عقد گردن خواباں : گوہر :
 گوہر کے وسیلے سے گوہر فروش کی بلند طالبی کو لانا ہے۔ گوہر فروش کو بھی
 ایک لوح کا وصل مسر ہے۔ نہیں تو شوق کو نہیں۔ خیال میں سب کچھ پایا
 جا سکتا ہے۔ یہاں بزم خیال تک بے غروش ہے۔ بے غروش میکدے کی بے غروشی
 ہے ! بیجان و اضطراب کے تمام سامان رکھتی ہوئی مے کے دامن میں بند بند شوق
 اور شرمگین حسن خود آرا کی صفات جمع ہو گئی ہیں۔ محبوب ، میکدہ ، شوق
 میں دو رغا اضطراب و بیجان موجزن ہے۔ بے غروشی میں غروش اور جوش میں
 بے اضطرابی ہے۔ اس صورت حال کے لیے میکدہٴ بے غروش کی ترکیب وضع
 کرتے ہوئے ایک ایسے جذبے کی تشکیل ہوئی ہے ، جو انور گریزا ہے۔

تازہ وارد ایسے نہیں سمجھتے۔ ان کے لیے ہیجان و اضطراب کے معنی لائے و لوش کی ہوس کے سوا کچھ نہیں۔ یہ داد عیش دینے کی خواہش نہیں کہ بے حجاب عیوب کو دیکھ کر موجزن ہوں ہے۔ یہ مختلف بات ہے۔ اس کا سرچشمہ دو گونہ اضطراب و موج ہے : اپنی فائید اور نکتہب کرتا ہوا ، منقسم ! پہلے اس تقسیم کی خبر نہ تھی۔ مژدہ وصال اور نظارہ جال یک رخ ، سیدھے ، آسودگی کے مظاہر تھے۔ اسی بھول میں رہے۔ دیکھ سکتے ہو تو عبرت کی نگاہ سے دیکھو : مژدہ وصال اور نظارہ جال ، لذت ، شوق اور ہوس کے سیدھے راستے نہیں۔ ان سے منع ہونا کشاکش رکھتا ہے تو بہرہ باب نہ ہونا بھی عذاب رکھتا ہے۔ ساقی کا جلوہ ایمان اور آگہی کا دشمن ہے۔ مطرب کا نغمہ تمکین و ہوش کی وہزی کرتا ہے۔ ایمان ، آگہی ، تمکین اور ہوش کی غارتگری جس ہیجان کو تخلیق کرتی ہے وہ لذت سے عروسی اور شوق کی کاشتکاری سے بغایت مختلف ہے۔ ان السلاکات کے زہر اثر رات کا دامن باغبان اور کف گل فروش ہوتا نہ صرف غود متقلب ہوتا ہے بلکہ ظلمت کندہ میں شب غم کے جوش کی تحریف بھی کرتا ہے۔ ایک طرف ظلمت کندہ جنت نگاہ اور فردوس گوشت کی صفات ابول کرتا ہے تو دوسری جانب ہر گوشہ ساط ، لطف غرام ساقی اور ذوق صدائے چنگ میں شب غم کی غزونی در آتی ہے۔ اس غم لاک اور پھر چار رات کے تقابل میں اجڑا ہوا دن آتا ہے : نہ سرور و سرور ، نہ جوش و غروش۔ دن میں ہی مژدہ وصال اور نظارہ جال کی خصوصیتیں ہیں۔ اس طور دن خالص دن نہیں ، رات خالص رات نہیں۔ جس قسم کا منقسم اور غیر معروضی جذبہ ہے ، اسی قسم کی منقسم اور غیر معروضی امیجری ہے۔ یہ امیجری جس معروض کی طرف لے جاتی ہے ، وہ اشیاء و موجودات میں کہیں نہیں۔ امیجری جو اپنی اصل میں غیر معروضی ہے ، شاعر کی تخلیق ہے۔ لہوس امیجری سے لہوس معروض تک پہنچنے کی بجائے غیر معروضی امیجری سے غیر معروض خلق کیا گیا ہے۔ اس غیر معروضت کے سبب مضامین کو شب کا اور صبر غلبہ کو ثوائے سروش کا منظر کہا گیا ہے۔ یہ غیب حقیقت اس ہیجان و اضطراب کی بارگاہ سے وارد ہوتا ہے جو شب غم کے نشاط اور مژدہ وصال کے عذاب کو بزرگ ایک کرتا ہے۔ یہ شب کچھ درست سمی ، لیکن اگر ٹھنڈے دل سے غور کریں تو کیا یہ بات پاگل بن کی معلوم نہیں ہوتی کہ سنبل کی لا محدود پھنائیوں میں ایک تن تنہا ویل اگر نظر بھی آ جائے تو اس کا شکاری اسے اتنی آسانی سے شناخت کر لے گا جیسے ہر بجوم بازاروں میں کسی سفید داڑھی والے پادری کو ؟ ہاں ، کیونکہ موی ڈاکہ کی برف جیسی سفید بھاشا اور اس کا سفید 'کوبہ' اتنی امتیازی چیزیں تھیں کہ دھوکے کی ذرا گنجائش نہ تھی۔ آدمی

رات کے بعد بہت دیر تک اپنے نقوشوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اہاب پھر اپنے خوابوں میں غرق ہو جاتا اور دل ہی دل میں کہتا — میں نے اس ویل کو داغ دیا ہے ، کیا یہ ابھر ابھی میرے ہاتھ سے نکل جانے کی ؟ میں نے اس کے چوڑے چوڑے برون میں سوراخ کر دیے ہیں جسے کھینچ ہونی بیڑ کے کان میں ہونے ہیں ۔ اب اس کا ہاگل دماغ اسی رو میں جتا شروع کر دیتا ، جان تک کہ سوچنے سوچنے اس کے اوپر ٹھکن غالب آ جاتی اور سر چکراتے لگتا ۔ پھر اپنی قوت بحال کرنے کے لیے وہ عرس کی کھلی ہوا میں نکل آتا ۔ یا اللہ ! جس آدمی کو انتقام کا وعدہ اور نا آئندہ جذبہ اندر ہی اندر گھن کی طرح جائے چلا جا رہا ہو ، اسے بھی کسی کسی آذیتیں الہاتی پڑتی ہیں ۔ وہ سونا ہے تو ، ٹھیاں باندھ باندھ اور آنکھ کھلتی ہے تو اپنے لافن خود اپنی ہتھیالوں کے خون میں رنگے ہوئے پاتا ہے ۔ رات کو وہ اسے خوفناک خواب دیکھتا جو اس کی جان گھلا کے رکھ دیتے ۔ دراصل یہ اس کے دن والے شدید خیالات کو تصویروں کی شکل میں اس کے سامنے لے آتے اور اس کے شعلہ فشان دماغ میں انہیں اسے وحشت آگے چکر دیتے کہ اس کے دل کی دھڑکن بھی ایک آذیت بن کے رہ جاتی ۔ بعض اوقات یہ روحانی کرب اس کے وجود کی نہ کو بھی ہلا کے رکھ دیتا ۔ اسے کچھ ایسا محسوس ہوتا جیسے اس کے اندر ایک خلا پیدا ہو چلی ہے جس میں سے ڈرائے شعلے اور بجلیاں لپک رہی ہیں اور نیچے سے غفرت ہاتھ ہلا ہلا کے اسے اپنے پاس بلا رہے ہیں ۔ غرض اس کی نظروں کے سامنے جہنم کا سا نقشہ پھر جاتا اور پورے جہاز میں ایک وحشیانہ چیخ گونج اٹھتی ۔ اہاب بھی بڑی آنکھیں لیے اپنے کمرے سے باہر نکل آتا جیسے بستر میں آگ لگ گئی ہو ۔ لیکن یہ چیزیں کسی خفیہ کمزوری یا خود اپنے ارادے سے خوف کی ناگزیر علامتیں نہ تھیں بلکہ اس ارادے کی شدت کی واضح نشانیاں ۔ کیونکہ مجنوں اہب — سفید ویل کا سازشی ، مستقل مزاج اور اٹھک شکری — یعنی وہ اہاب جو بستر پر جا کے لیٹا تھا دراصل اس ثبوت سے مختلف چیز تھا جو اسے سراسیمگی کے عالم میں بستر پر سے کھینچ لاتی تھی ۔ یہ ثبوت تو ایک ازلی اور زائد اصول یعنی اس کی روح تھی ۔ جاگئے میں تو اہاب کا دماغ اسے ایک خارجی ذریعہ یا آلہ کار کے طور پر استعمال کرتا تھا لیکن سوتے میں روح اس سے الگ ہو کے بے ساختہ یہ کوشش کرتی تھی کہ تھوڑی دیر کے لیے یہ ربط ٹوٹ گیا ہے تو اس جہلس دینے والی وحشتناک چیز سے دور ہی رہے ۔ لیکن چونکہ دماغ روح کے ساتھ منسلک ہوئے بغیر زائد نہیں رہ سکتا ، لہذا اہاب کے معاملے میں کچھ ایسا ہوا ہوگا کہ اس نے اپنے تمام خیالات اور تصورات ایک عظیم مقصد کے حوالے کر دیے ، پھر یہ مقصد خود اپنی

سنگین قوت ارادی کے بل پر ذیروائے اور شیطانوں سب کے مقابلے پر اٹھ کھڑا ہوا اور ایک خود مختار وجود بن بیٹھا۔ نہیں، بلکہ چلتے بولنے لگا۔ مگر اس کے ساتھ جو عام انسانوں جیسی قوت شامل تھی، وہ اس بن بولنے اور آپ سے آپ پیدا ہو جانے والے جیسے سے ٹوکر بھاگ کھڑی ہوئی۔ چنانچہ جب وہ اہاب نما چیز اپنے کمرے سے نکلتی تو اس کی جہاں آنکھوں میں ہے جو اذیت ناک روح باہر جھانکتی وہ فی الحال محض ایک خالی برتن کی طرح ہوتی۔ ایک سوئے میں چلتے والا ہے۔ ہیبت وجود، زندہ روشنی کی ایک کرن، لیکن ہر ایسی چیز سے محروم جسے وہ منور کر سکے، اور اسی لیے بذات خود ایک غلا۔ بدھ! خدا تیرے اوپر رحم کرے۔ تیرے خیالات نے خود تیرے اندر ایک نئی مخلوق بنا کے کھڑی کر دی ہے۔ جس شخص کا شدید فکری اچھے یوں برومی تھبوس بنا کے رکھ دے، اس کے دل پر ایک گدھ ہمیشہ ہمیشہ ٹھونکنے مارتا رہتا ہے۔ اور گدھ بھی ایسا جو خود اسی کے تخلیق کیا ہو۔^۱ ابتدا میں ویل پھیلی کی سفیدی کو پادری کے کپڑوں کی سفیدی سے متحد کیا گیا ہے۔ گویا یہ غصی ویل پھیلی کا شکل نہیں، مذہبی و روحانی واردات کا مسئلہ بھی ہے۔ نقشبوت کے مطالعہ کے بعد اہاب خوابوں میں غرق ہوتا ہے۔ غرقابی کے وسیلے سے خواب بھی سمندر سے پیدہ ہیں؛ وسیع، لامحدود خوابوں میں آنے والی تصویروں اور روحانی کرب کی مناسبت سے روکا جتنا سامنے آتا ہے۔ شدید خیالات کی کشاکش نمایاں کرنے کے لیے ڈرائیو شعلوں اور لہکتی پھیلوں کی شبابت و حرکت ابھرتی ہے۔ کہاں؟ روح کے خلا میں کہ جہاں خیالات نے ایک نئی مخلوق بنا کے کھڑی کر دی ہے۔ روح کا یہ نقشہ مخلوق کے حوالے سے سمندر کو لجا کر کرتا ہے؛ روح، سمندر، جہنم؛ برومی تھبوس کا جہنم؛ عذاب کہ وہ سوتا ہے تو مٹیوں باندھ باندھ! اذیت ناک خواب اس کی جان گھلا کے رکھ دیتے ہیں۔ جب آنکھ کھلتی ہے تو اپنے لاشن خود اپنی پتھلیوں کے خون میں رنگے پاتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو سمندر اور سفید ویل پھیلی کی جستجو کے حوالے سے روح اور خلا کی توسیع کے ساتھ ساتھ جہنم، عذاب، وحشت، گدھ اور برومی تھبوس کا ایک جذباتی براعظم بارے روپرو آتا ہے۔ اس براعظم کو ایک جانب اسجری ہویڈا کرتی ہے تو دوسری جانب یہ براعظم اسجری کی فطری دلائلوں کو مسلسل بدلتے ہوئے غیر معروضی بنا دیتا ہے۔ یہ جان لیوا کیفیت مزید وصال اور نظائرہ جال کی فطری دلائلوں کو اس درجہ گھٹاتی اور غیر معروضی تلازموں کو اس قدر بڑھاتی ہے کہ

لفوی معنوی قرآن نے حقیقت ہو کر وہ جاتے ہیں ۔ امیجری کی نظری دلائلوں اور زبان کے لفوی معانی کو رد کر کے جو انقلابی کارروائی کی گئی ہے اس میں حرکت اور کشاکش کی جنوں پر نہیں چڑھائی گئی ہیں ۔ حرکت اور کشاکش کی ان ہر تون کو شب غم ، نظارۂ جہاں ، حسن خود آرا ، گوشہٴ بساط ، غیب ، نواسے سروش غرض کہ کسی بھی حوالے سے دیکھا جائے ، بیجان و اضطراب کے جہان اندر جہان نظر آتے ہیں ۔ بیجان و اضطراب کے جہان اندر جہان اندر جہان کو ظرافت و مسخر سے گولہ کر ایک لمحے میں منجمد کیا گیا ہے ۔

ان عناصر کی عدم موجودگی ولی کے کلام کو محض لسانی کشاکش سے آگے نہیں بڑھنے دیتی ۔ دواصل ولی کے کلام کو غالب کے کلام سے تمیز کرنے میں جو چیز بغایت اہم ہے وہ غالب کی لسانی ہیئت ہی نہیں ، لہی اور جذباتی ہیئت بھی ہے ۔ امیجز کی ہیئت کا اختلاف دیکھنے کے لیے ”وو صنم جب سوں بسا دیدہ“ حیران میں آ“ کو کسی مکمل رشتہ توضیح میں پرو کر دیکھیے ۔ ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں اوتعال نظر نہیں آئے گا ۔ ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں اوتعال فیض اور راشد کے کلام میں بھی مل جائے گا ۔ ہمارے زمانے میں یہ نعمت لراق کو نصیب نہیں ہوئی ۔ غالب سے پہلے ہیئت سازی اور ہیئت شناسی تقریباً ناہید ہے ۔ غالب نے فنی ، لسانی اور تلازماتی ہیئت کے سلسلے میں جو اجتہاد کیا ہے ، اس کی مثال انگریزی زبان کو پچاسویں صدی میں جیمز جوائس نے سبیا کی ۔ جیمز جوائس کا کلمہ بڑھنے کے باوصف لوگ غالب کے ہیئت و لسانی معجزے کو مہملات کہہ کر گزر جاتے ہیں ۔ دیکھنے والوں کے لیے عبرت کی بڑی نشانیاں ہیں ۔

غالب کی دورنگی

مری کی کہانیت ہے کہ ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے اور اردو کے ایک شاعر نے بھی کہا ہے کہ : نہ ہو رات تو دن کی پہچان کیا ، ہر میں سمجھنا ہوں کہ تضاد سے چیزوں کی پہچان ہی نہیں ، ان کی اہمیت بھی اجاگر ہوتی ہے ۔ اس لیے اردو کے شاعروں نے اپنے شعر سجانے کے لیے اس گٹر سے بھی کام لیا ہے اور اسے شعر کا ایک اچھا گٹن مانا ہے ۔ مرزا غالب کے شعروں میں یہ گٹن دوسروں سے بہت بڑھا ہوا ملتا ہے جس کی کوئی نہ کوئی وجہ بھی ہوگی ، ہر مجھے تو چاہی ہی یہ بتانا ہے کہ تضاد ان کا وہ من بھاتا چھینا ہتھیار ہے جسے انہوں نے اپنے شعروں میں کتنے ہی ڈھنگ سے برتا ہے ۔

ان میں سے ایک ڈھنگ یہ ہے کہ وہ شعر میں دو ایسے بول لے آتے ہیں جن کے معنی ایک دوسرے سے اُلٹے ہوتے ہیں ۔ ان بولوں میں اسم ، صفت اور فعل سیہیں شامل ہیں جیسے دوست دشمن ، لاگ لگاو ، ہر جوان ، پری جوانی ، ایمان کفر ، دانا نادان ، فائدہ زیان ، چٹا وفا ، تعبیر خرابی ، نفی اثبات ، داد سزا ، لطف مہم ۔ اسموں کے جوڑے ہیں ۔ 'کردہ ناکردہ ، ظاہر پنہاں ، مشکل آسان ، کم زیادہ ، کم بہت ، اچھا برا ، خاص عام صفات ہیں ۔ اور مرنا جینا ، گم کرنا پانا ، کھونا پانا ، آنا جانا ، چپنا دم ٹکنا ، ہنسا ہکڑنا ، فعل ہیں ۔ بولوں کے ان جوڑوں میں سے جو انہوں نے اپنے شعروں میں بالمدھ ہیں ، کچھ جوڑے ایسے بھی ہیں جن سے انہیں زیادہ پیار ہے اور وہ انہیں جگہ جگہ لے آتے ہیں ۔ ان کی مثالوں کے لیے کچھ شعر لیجے لکھے جاتے ہیں :

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو چٹا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

یہ باعشر نوسیدی ارباب ہوس ہے
غالب کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے

ہم پشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ افسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

بے اعتدالیوں سے سبک میں ہم ہوئے
جتے زیادہ ہو گئے اٹنے ہی کم ہوئے

غم کھانے میں ہوا دلِ لاکھم بہت ہے
یہ رخ کد کم ہے مٹے گلخام بہت ہے

بہت سے غم گنتی شراب کم کیا ہے
غلامِ سابقہ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

اوپر لکھے ہوئے شعروں میں سے پہلے تین شعروں میں اچھا اور برا ، چوتھے
اور پانچویں شعر میں کم اور زیادہ اور چھٹے اور ساتویں شعر میں کم اور بہت کے
بول لائے گئے ہیں ۔

مرزا غالب ، عاشق اور معشوق کی حالتیں بھی بیان کرتے ہیں تو یہ دھیان
رکھتے ہیں کہ دونوں کی حالت ایک دوسرے سے الٹی ہو ، اور نہیں تو اتنی الگ
تو ہو جو پڑھنے سننے والے چولک جائیں اور عاشق پر ترس کھانے لگیں ۔ اس کا وہ
یوں انتظام کرتے ہیں کہ معشوق ہنسی خوشی سے وقت گزار رہا ہے اور عاشق رونے
دھونے اور جلنے کڑھنے میں کن کن کر گھڑیاں کاٹ رہا ہے ، کیونکہ ایسے حالات
برابر برادر رکھ دینے ہی سے عاشق کا دکھ بہت بڑھا ہوا لگتا ہے ۔ غالب اس گھڑی
عاشق اور معشوق کے لیے 'میں' اور 'تو' یا 'ہم' اور 'تم' کی ضمیریں لاتے ہیں
اور کبھی 'ہاں' اور 'واں' کے ظرف مکان بول کر عاشق اور معشوق دونوں کی
حالتوں کا اندازہ کراتے ہیں ۔ جیسے :

تو اور سوے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مڑھائے دراز کا

تو اور آرائشی غم ۔ کاکی
میں اور الدیشمہائے دور و دراز

میں اور حد ہزار لوے جگر خراش
لو اور ایک وہ نشیدن کہ کیا کہوں

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغان کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو
غالب نے اس غزل میں جس کا مطلع ہے : ”شب کہ برق سوز دل سے زبرد ابر
آب تھا“ ہاں اور واں کا بہت کچھ مقابلہ کیا ہے ۔ اس کا ایک شعر دیکھو :
جلوے گل نے کیا تھا واں چراغاں آب ’جو
ہاں روان موگنہ چشم تر سے خونِ ناب تھا
غالب نے اپنے کتنے ہی شعروں میں ”ہے“ اور ”نہیں ہے“ کہہ کر دو حقیقتوں
(ہستی و نیستی یا عدم و وجود) کو آمنے سامنے لا رکھا ہے یعنی پہلے ”ہے“
کہہ کر انہوں نے کسی چیز کا ہونا مان لیا ہے اور پھر اس مانس میں ”نہیں“
کہہ کر اس سے انکار بھی کر دیا ہے ، اور اس صفائی اور پتر سندی سے انکار کیا
ہے کہ دیکھتے ہی جتنی ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

ہاں کھائیو مت فراب ہستی
ہر چند کہوں کہ ہے ، نہیں ہے

آگے آتی تھی حالِ دل یہ ہستی
اب کسی بات پر نہیں آتی

مٹا ترا اگر نہیں آسان تو سہل ہے
دشوار تو بھی ہے کہ دشوار بھی نہیں
پہلے شعر میں انہوں نے ”ہے“ اور ”نہیں ہے“ کو کسی سہولت سے برابر برابر
بٹھا دیا ہے کہ سرائے ہی جتنی ہے ۔ دوسرے شعر میں ہستی آنے اور نہ آنے کی
بات بھی ایسے ہی سے جھجک گئی ہے اور تیسرے شعر میں آسان نہ ہونے کو
سہل ہونا اور دشوار نہ ہونے کو دشوار ہونا اتنے اچھے ڈھنگ سے ثابت کیا ہے کہ
ماننا ہی پڑتا ہے ۔ ایسے موقع پر غالب کبھی کبھی اس ’ہاں‘ اور ’نہیں‘ کے بیچ
میں صرف استدراک (ہر ، لیکن) بھی لے آتے ہیں اور ان کے سہارے سے اپنی کسی
ہوئی بات آپ ہی جھٹلا دیتے ہیں ، یا یوں کہتے کہ کہے سے بھر جاتے ہیں ۔ اس

کے لیے کچھ شعر دیکھیے :

مرنے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے ہر نویں آتی

جور سے باز آنے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

دل سے لکلا بہ نہ لکلا دل سے
ہے نورے تیر کا بیکان عزیز

رات کے وقت سے دنے ساتھ رلوب کو لیے
آنے وہ پاں خدا کرے ہر نہ خدا کرے کہ ہوں

نضاد کا ڈھنگ غالب نے صنعت ایہام کے ساتھ بھی برتا ہے ۔ وہ ایک بول کہہ کر اس کا متضاد بول لاتے ہیں جس کے کئی معنی ہوتے ہیں ۔ پڑھنے والا چلے تو یہ سمجھتا ہے کہ دوسرا بول چلے بول کے معنی سے اٹھے معنی دکھاتا ہے ، ہر جب کچھ موجتا ہے تو بات کہتی ہے کہ جہاں اس بول کے وہ معنی نہیں لیے گئے جو چلے بول کے معنی کے خلاف ہیں ، جیسے ان کے اس مشہور شعر میں :

درد ملت کثیر دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

دو بول ”اچھا“ اور ”برا“ ایسے آئے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں اور شعر ملتے یا پڑھتے ہی پہلا خیال یہ آتا ہے کہ دونوں کے معنی ایک دوسرے سے اٹھے ہیں اور کسی بات کی اچھائی برائی بتا رہے ہیں ، ہر دھیان دینے سے پتا چلتا ہے کہ اس شعر میں ”اچھا“ سے کسی اخلاق گن کے نہیں ”تندرست“ یا ”صحیح قلب“ کے معنی لیے گئے ہیں جو ”برا“ کے معنی سے بہت الگ ہیں ۔ جہاں ایسے ہی کچھ اور شعر بھی دیے جاتے ہیں :

کم نیچے نازش ہم نامی چشم خواب
تیرا بیمار برا کیا ہے مگر اچھا نہ ہوا

اس کہ مشکل ہے ہر اک کام کا آسان ہونا
آدسی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

دل مرا سوڑ نہاں سے بے بھابا جل گیا
آتش غاموش کی مانند گویا جل گیا

ان شعروں میں ”اچھا“ ، ”السان“ اور ”گویا“ کے وہ معنی نہیں جو پہلی نظر میں نکالے جا سکتے ہیں۔ ان کی جگہ ان سے ”صحت یاب“ ، ”شریف“ اور ”مانو“ یا ”سمجھو“ کے معنی لیے گئے ہیں۔

اوپر کی مثالوں سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ غالب متضاد بولوں ہی سے یہ کام لیتے ہیں۔ وہ بڑی بڑی اہل علم ہی اسی طرح کرتے ہیں کہ چلے جو کچھ کہہ جاتے ہیں ، اگلے چل کر اسی کو سچ سچ ہلک بھی دیتے ہیں ، ہر بات کے اس پلٹاؤ سے بھی وہ آسان سے آسان شعر کو بہت اونچا اٹھا دیتے ہیں اور یہ ان کی بہت بڑی استادی ہے۔ ایسے شعر غالب کے بہت عمدہ شعروں میں گئے جاتے ہیں ، جیسے :

ان کو آتا ہے پیار ہر غصہ ہم کو غصے پہ پیار آتا ہے

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ ہم کو جیتنے کی بھی امید نہیں

عمر بھر دیکھا کہیے مرنے کی راہ مر گئے ہر دیکھے دکھلائی کیا

منہمصر مرنے پہ ہو جس کی امید نا آمیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
اب مجھے غالب کے اس ڈھنگ کا بھی ذکر کرنا ہے جس سے وہ اتنی باتوں کو ایک ثابت کرتے ہیں ، یا انہیں ایک دوسرے کے پاس لیے آتے ہیں ، یا کم سے کم ان میں نالے اور بندھن ہی ٹھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش کہیں کہیں تو اتنی سچی ہوتی ہے کہ بڑھنے والا جی جان سے ان کے ساتھ مل جاتا ہے۔ ان کے ایسے ہی کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں :

گھر چارا جو نہ روئے بھی تو ویراں ہوتا
بھر اگر بھر نہ ہوتا تو بیاہاں ہوتا

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے سے ہی سہی
ہی کتنے بے حجاب چو یوں ہی حجاب میں

دوستی کا پردہ ہے یگانگی
مہ چہانا ہم سے چھوڑا جاہے

رہا آباد عالم اہل بہت کے نہ ہونے سے
بہرے رکھے ہیں جو جام و سبو سیخانہ خالی ہے

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے
سرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

گو واں نہیں یہ واں سے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو ابھی نسبت ہے دور کی

پولے شعر میں بحر اور بہاؤں کو پاس لے آئے ہیں۔ دوسرے میں محبوب کے حجاب سے ہی اس کی بے حجابی ثابت کرنا چاہی ہے۔ تیسرے میں دوستی اور یگانگی کو ایک بتایا ہے۔ چوتھے میں بہرے سے خانے کو خالی کیا ہے۔ پانچویں میں بت پرست کو بھی ایمان دار ثابت کیا ہے اور چھٹے شعر میں بتوں اور کعبے میں ناتا ڈھونڈا ہے، چاہے وہ دور کا ہی کہوں نہ ہو۔ اور اس طرح اپنے ہر دعوے پر دلیل لائے ہیں۔

نضاد کے یہ سب ڈھنگ جو اوپر بیان کیے گئے، مرزا غالب کے ہمت سے شعروں میں ملتے ہیں جن سے انہوں نے کبھی کسی چیز کی طرف دھیان ہی دلایا ہے، کبھی کوئی بات من موہنی بنا دی ہے اور کبھی لوگوں کو بس چونکاتے ہی کا کام لیا ہے۔ اس سے ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کے شعروں میں دوسرے گشتوں کے ساتھ ساتھ نضاد کو بھی خاص جگہ ملی ہے جس کا ان کی زندگی سے بھی کوئی ناتا نکل آئے تو اپنےہا نہیں ہونا چاہیے۔ کم سے کم اس گھڑی الٹا مان لینے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہو سکتی کہ انہوں نے اپنے شعروں میں جو اس ڈھنگ کو الٹا اپنایا ہے، اس کی کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہو گی اور وہ وجہ بھی چھوٹی موٹی نہیں ہوگی۔

یہ بھی نہیں ہے کہ ایسی باتیں غالب کے نظم سے بے دھیانی میں نکل گئی ہوں کیوں کہ ان کے خطوط سے بھی ہمیں اس کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ نواب النور اللہ عبداللہ خان بہادر شفق کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”قبلہ و کعبہ! کیا لکھوں۔ امور نفسانی میں اخذات کا جمع ہونا عاداتِ عادیہ میں سے ہے۔ کیوں کر ہو سکے کہ ایک وقتِ خاص میں ایک

اسر خاص موجب الشراح کا بھی ہو اور باعث انقباض کا بھی ہو۔
 یہ بات میں نے آپ کے اس خط میں پائی کہ اس کو بڑھ کر خوش بھی
 ہوا اور شگین بھی ہوا۔ سبحان اللہ اکثر امور میں تم کو اپنا ہم طالع
 پانا ہوتا ہے۔“ (خط نمبر ۳۶، عود ہندی)

اس خط سے لگتا ہے کہ یہ بات غالب کے دعبان میں ہی جسی ہوئی تھی جسے
 انہوں نے اپنی نظم اور نثر میں طرح طرح سے ظاہر کیا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے :
 ظلمت کندے میں میرے شب غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیل سحر سو نعوش ہے
 مولوی عبد الرزاق شاہو کے نام ایک خط میں اس کا مطلب یوں بیان
 کرتے ہیں :

”شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ، سحر فایدا۔
 گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بود پر ہے۔ یہی ہوئی
 شمع اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس
 مضمون کا یہ ہے کہ جسی شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب
 ہے منجمد اسباب تارکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جسی گھر میں علامت
 صبح مؤید ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔“
 (خط نمبر ۱۳۶، عود ہندی)۔

اسی خط میں انہوں نے اپنے ایک اور شعر کا بھی مطلب لکھا ہے جس میں
 اعداد اکثلیہ کر دیے گئے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے :
 مقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روائی میری
 اس کے بارے میں لکھتے ہیں :

”تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ اور و ظلمت، شادی و غم،
 راحت و رخ، وجود و عدم۔ لفظ مقابل اس مصرع میں یہ معنی مرجع
 ہے جیسے حریف کہ یہ معنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر
 یہ کہ ہم اور دوست از روئے خوئے و عادت خبر ہم دگر ہیں۔ وہ
 میری طبع کی روائی دیکھ کر رک گیا۔“

غالب اپنے فارسی شعروں کے سامنے اپنے اردو شعروں کو اچھا نہیں سمجھتے
 تھے جیسا کہ انہوں نے فارسی کے اس قطعے میں کہا ہے :
 فارسی ہیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
 بگذر از مجموعہ اردو کہ ہے رنگ من است

راست میگویم من و از راست سر نتوان کشید

ہر چہ در گفتار صراط است آن لنگ من است

اس کا کڑن یہ تھا کہ انہیں فارسی سے بہت لگاؤ تھا اور وہ اردو بولی کو اس کے آگے بہت نیچا جانتے تھے ، ہر اردو ہی کی ایک غزل میں وہ اپنے ریختے کے لیے یہ بھی کہتے سنائی دیتے ہیں کہ یہ فارسی سے بڑھا ہوا ہے ۔ سنئے :

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک بار بڑھ کے اے سنا کہ یوں

ان کو اپنی فارسی پر اتنا گھمنڈ تھا کہ ہندوستان کے کسی فارسی شاعر اور لغت نویس کو نہیں مانتے تھے ۔ وہ ایک خط میں مرزا رحیم بیگ کو لکھتے ہیں :

”شاعروں میں اچھے اچھے خوشگوار اور مدنی مآب ہیں لیکن یہ کون احقر کہے گا کہ یہ لوگ دھوی زبان دان کے باب ہیں ۔ بپے فرہنگ لکھنے والے ، خدا ان کے بیچ میں نہ ڈالے ۔۔۔۔۔ جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں ، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند نیاز ہیں ! تو یہ تو اور لباس دو لباس ، وہم دو وہم اور قیاس دو قیاس ۔“

(خط نمبری ۱۳۱ ، عود ہندی)

اور اپنے لیے لکھتے ہیں :

”اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب ٹیرا بھی مولد ہندوستان ہے ۔ میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد و باری زبان ہے ۔ ہر چہ از دستہ فارس یہ یغا بردند تا بنالم ہم اڑاں جملہ زبانم دادند ۔ زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے ۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے ۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے ۔“

ایک اور خط میں رام پور کے نواب کو لکھتے ہیں :

”بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا ۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماسخ مجھ کو ملے ۔ ہارے مراد ہر آئی اور اکابر فارس میں سے ایک بزرگ چاہ و وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے حقائق و دقائق زبان فارسی کے معلوم کیے ۔ اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے ۔“

(خط نمبری ۶۲/۷۲ ۔ مکاتیب غالب)

مرزا نے اس بزرگ کا نام ”قاطع بریان“ میں ملا عبد الصمد اور اس کے آگے آنے کا سنہ ۱۸۱۲ع بتایا ہے ، پر بعد میں انہوں نے اس سے انکار بھی

کو دیا ہے ۔ مولانا حالی 'یادگار غالب' میں مرزا کا کہنا لکھتے ہیں :

"مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد بھی ایک فرضی نام ہے ۔ چونکہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے ، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے ۔"

اس طرح مرزا نے اپنی عادت کے مطابق چلے اقرار کیا ہے ، پھر انکار ۔ ہر میری سجدہ سے ان کا انکار غلط ہے جیسا کہ آگے کھلی جائے گا ۔

فارسی میں بھی مرزا کو "دساتیر" کی فارسی بہت بھاتی تھی جو زشتی دھرم کی مشہور کتاب ہے ۔ ۱۷ اگست ۱۸۵۸ء کو منشی پرگوبال لکھنؤ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میں نے آغاز یازدہم مئی ۱۸۵۷ء سے یکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روئداد شہر اور اپنی سرگزشت یعنی ۱۵ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ دساتیر کی عبارت یعنی پارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے ۔ جو نظم اس نثر میں درج ہے ، وہ بھی بے آمیزش لفظ عربی ہے ۔"

(اردو سے معافی)

وہ اس بے میں اور ٹھیک فارسی کے رسیا تھے جو مسلمانوں کے ایران جیسے سے چلے وہاں چالو تھی ۔ مسلمانوں کے وہاں پہنچنے کے بعد جب عربی کا اثر بڑھا تو فارسی میں اس کا پٹ مل گیا ۔ یہ بات مرزا کو اچھی نہیں لگی ۔ اس لیے جب بولی کے عالم فارسی اور عربی کی آوازوں ، بولوں اور اصولوں کے سمجھنے میں گڑ بڑ کرنے لگے تو مرزا نے جل کو ایک خط میں صاحب عالم کو لکھا :

"زبان فارسی 'مردے کا مال' ہے ۔ عرب کے ہاتھ بطریق بغا آیا ہے ، جس طرح چاہیں صرف کریں ۔"

(خط نمبر ۷ ، عود ہندی)

جس کا مطلب یہ تھا کہ لوگوں کو عربی اور فارسی کی الگ الگ آوازوں کی پہچان نہیں رہی اور وہ فارسی کی ڈال کو بھی عربی کی آواز بنانے لگے ۔

غالب مرزا علاؤالدین احمد خاں کے نام ایک خط لکھتے ہیں ۔ اس خط کا ایک ایک لفظ پڑھئے ، دھیان دینے اور سمجھنے کے قابل ہے :

"میری جان علانی ہمد دان ! اس دفع دخل مقدور کا کیا کہنا ہے ۔ فرہنگ لغات دساتیر کھارے پاس ہے ۔ میں چاہتا تھا کہ اس کی نقل تم سے متکافی ۔ تم نے دساتیر مجھ سے مانگی ۔ اس صحیفہ مقدس کی رسم کہ وہ میرے پاس نہیں ہے ۔ جی میں کہہ دوں کہ اگر دساتیر نہیں تو فرہنگ کی خواہش کیوں ہے ۔ حق یوں ہے کہ بعض لغات کے اعراب یاد نہیں ، اس واسطے فرہنگ کی خواہش ہے ۔ اگر اس فرہنگ کی نقل

بیچ دو گئے تو مجھ پر احسان کرو گے ۔ دساتیر میرے پاس ہوتی تو آج اس خط کے ساتھ اس کا بھی پارسل بھیج دیتا ۔ ہاں صاحب ! دساتیر ہوتی اور میں بھیج دیتا تو البتہ بھائی صاحب کا مشکور ہوتا ۔ دین و دایا میں کیوں مایوس ہوتا ۔ اوسال اہدا پر حصول اجر کیوں مراب ہو گیا ۔ بھائی وہ مذہب اختیار کیا چاہتے ہیں اور ہم اس مذہب کو حق جانتے ہو کہ میں جو واسطہ اس کے اعلان و شیوع کا ہوتا تو عند اللہ مجھ کو استحقاق اجر ہائے کا ہوتا ۔ اپنے باپ کو سمجھاؤ اور ایک شعر میرا اور ایک شعر حافظ کا اور ایک شعر مولوی روم کا سناؤ ۔ غالب

غالب : دولت بخل نبود از سعی پشیمان شو
کافر نتوانی شد تا چار مسلماں شو
حافظ : جنگ افتاد و دولت ہمہ را عذر بہ
چون ندیدند حقیقت وہ افسانہ زدند
مولانا روم : مذہب عاشق ز مذہب با جد است
عاشقان را مذہب و ملت جد است

(اردوئے معلیٰ ، صفحہ ۳۰۱ ، مطبوعہ مطبع کریم لاہور ۱۹۲۶ء)
اب آکر کہلا کہ مرزا کو دساتیر کی فارسی ہے اتنا یاد اس لیے تھا کہ دساتیر انہیں پیاری تھی اور دساتیر سے انہیں اتنا گہرا لگاؤ اسی صورت میں ہو سکتا تھا جبکہ انہیں یہ کتاب کسی پارس استاد نے پڑھائی ہو جو آپ ابھی دساتیر سے یاد رکھتا ہو ۔ اس لیے مرزا کا ”ملا عبد الصمد پارسى سے فارسی پڑھنا ٹھیک اور اس سے انکار کرنا غلط ہے ۔ اور اب یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ ان کی نظم اور نثر میں جہاں جہاں افاد کے جوڑے آتے ہیں اور ان کی طبیعت کی دورنگی جھلک رہی ہے ، وہ اسی زور نشی تعلیم کا اثر تھا جو انہوں نے ”ملا عبد الصمد پارسى اور دساتیر سے ہائی تھی ۔ علاؤ الدین احمد خاں کے نام لکھے ہوئے خط میں دساتیر اور اس کے لائے سے زور نشی دھرم سے ان کی دلچسپی صاف ظاہر کر رہی ہے اور دل کا چور زبان پر آیا جا رہا ہے ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

غالب اور خودداری

خود داری ایک پسندیدہ انسانی صفت ہے۔ جدید دور میں تو صنعتی تہذیب کی برق رفتاری اور یکسانیت نے انسان کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اس کی شخصی خوبیوں کی اہمیت کو بھی تقریباً ختم کر دیا ہے، لیکن عہد وسطیٰ میں جیسی خوبیاں انسان کا سرمایہٴ فطر و ناز تھیں اور انسان انہیں کے سہارے سر اٹھا کے چلتا تھا۔ غالب کو ”آثار غالب“ کے مصنف نے مغلیہ تہذیب کا سچا ترجمان کہا ہے۔ ان کے زمانے میں اگرچہ مغلوں کے اقتدار کا سورج ڈوب رہا تھا اور وہ سلطنت جس کی پورے ایشیا میں دھماک لپٹی ہوئی تھی، ریزہ ریزہ ہو رہی تھی، لیکن ابھی شخصی قدروں پر زوال نہیں آیا تھا۔ Percival Spear نے The Twilight of the Mughals میں اس بات پر زور دیا ہے کہ سلطنت کا پرچم سر لنگوں ہو رہا تھا، لیکن فرد کی گردن میں خم نہیں آیا تھا۔ سیاسی زوال کے اس طوفان میں کسی شاہ ولی اللہ، کسی میر تقی میر اور کسی غالب کی شخصیت انسانی عظمت کا بحالہ بن کر ابھرتی ہے اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی لاج رکھ لیتی ہے۔ غالب ”ترک نسل سے تھے۔ اس پر انہیں بڑا ناز تھا۔ جا بجا خطوں میں اور کئی فارسی قطععات میں اس کا ذکر کیا ہے :

غالب از خاک پاک تورانیم	لاجرم در لب لبرہ مندم
”ترک زادیم و در نژاد ہمی	بد سترگان قوم ہیوندیم
ایکیم از جاعہٴ التراک	دو ہمائی ز ماہ دہ چندیم
فضل حق را کہینہ شاگردیم	عقل کل را چہنہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم تقسیم	ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم
ہم بہ خوشن ہمسے کریم	ہم بہ روزگار میں خندیم

غالب کا خاندان سیاسی پسہ تھا۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرے بزرگ ارباب کی نسل سے تھے اور تلوار اور تیر چلانے والے تھے۔ ان کا تیر ٹوٹ کر میرا قلم بن گیا ہے۔ انہوں نے جن حالات میں زندگی بسر کی، اردو ادب کی تاریخ میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ گھر کا معاملہ ہو، آمدنی کا ہو یا قدر و منزلت

کا، الہوں نے کیا کیا دکھ نہیں سچے اور کسی کسی مصیبتیں ان پر نہیں
 ٹوٹیں، لیکن کہیں پر بھی ان کی شخصیت میں شگاف پیدا نہیں ہوئے۔ ایسے
 سوتوں پر ان کی شخصی خوبیوں ان کی افعال بن جاتی تھیں اور خود داری کا
 احساس ان میں سے ایک تھا۔ اس کی طرف ان کے اشعار میں کھلے اشارے مل
 جاتے ہیں :

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم
 اٹنے پھر آئے، در کعبہ اگر وا نہ ہوا

توفیق بہ اعزاز بہت ہے ازل سے
 آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجے آئینہ انتظار کو پرواز

گرنی تھی ہم یہ برق بجلی نہ طور پر دینے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

بدر ظرف ہے ساقی خمار نشہ کاسی بھی
 جو تو دریا سے ہے تو میں خیازہ ہوں ساحل کا

ہم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
 یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ ”ہاں نہیں“

ہاں اہل طلب کون سنے طعنہ ناہانت
 دیکھا کہ وہ ملتا نہیں، اپنے ہی کو کھو آئے

غالب کی زندگی سے ایسے کئی واقعات پیش کیے جا سکتے ہیں جن سے ان کی
 غیرت، عزت نفس اور خود داری کا پتا چلتا ہے۔ حالی نے ”یادگار غالب“ میں
 آزاد کی اس روایت پر حاد کیا ہے کہ ۱۸۴۲ء میں دلی کالج میں فارسی مدرس
 کا تقرر ہوا تھا۔ لوگوں نے مرزا غالب، مومن اور صہبائی کا ذکر کیا۔ سب
 سے پہلے غالب کو بلایا گیا۔ مرزا ہالکی میں سوار ہو کر ٹامس صاحب سکریٹری
 حکومت ہند سے ملنے ان کے مکان پر گئے۔ الہوں نے اطلاع ہونے پر فوراً
 بلایا مگر یہ ہالکی سے اتر کر اس انتظار میں اٹھ رہے تھے کہ دستور کے موافق
 سکریٹری ان کے استقبال کے لیے آئیں گے۔ جب بہت دیر ہو گئی تو صاحب باہر

آئے اور کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں ، اس موقع پر وہ یونٹو نہیں ہو سکتا۔ مرزا نے کہا کہ گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو ، نہ اس لیے کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔ صاحب نے کہا کہ ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا نے کہا ”تو مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے“ فوراً یہ کہہ کر چلے آئے۔

خود داری جس طرح کسی کے کندھوں کا بوجھ ہوتے سے مائع آتی ہے ، اسی طرح وہ روایت کی اندھی غلامی بھی قبول نہیں کرتی۔ غالب کے نظریں جالتے ہیں کہ انہوں نے اپنی فکر و نظر کی راہ سب سے الگ بنائی۔ شیوہ عام سے الہیں نفرت تھی۔ اور تو اور ویسے عام میں انہیں موت تک گوارا نہ تھی۔ ڈاڑھی کے انداز سے لے کر لفافوں کے انتخاب تک وہ ہر بات میں انفرادیت پسند اور آزادانہ رو تھے۔ دیکھئے علاؤ الدین احمد خاں کے نام اس خط میں دل کے ارمان کسی طرح نوک زبان پر آ گئے ہیں :

”... قلندری و آزادی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں ، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لائٹی ہانڈ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع موت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ یا چل دوں۔ کبھی شیراز جا لکلا ، کبھی مصر میں جا ٹھہرا ، کبھی نجف جا چنچا۔ نہ وہ دست کا کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی ، جس شہر میں وہوں ، اس شہر میں تو بھوکا تنکا نظر نہ آئے۔۔۔ وہ جو کسی کو بھوک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھوک مانگے ، وہ میں ہوں۔“

اس خط کے آخری جملے میں بھوک مانگنے کا جو تذکرہ کیا گیا ہے ، وہ سخن گسترانہ بات نہیں۔ غالب کی بدقسمتی یہ تھی کہ وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب اکبر اور شاہجہان کے دور کے مریں موجود نہ تھیں اور مقلیدہ داد و دہش کا سرچشمہ خشک ہو چلا تھا۔ قصہ کہنا اس زمانے کا دستور تھا ، لیکن غالب کو دوسروں کی خواہش بھی کرنی پڑی اور ان کے سامنے سر بھی جھکانا پڑا۔ یہ بات ان کی طبیعت کے استغنا اور خود داری کے عین خلاف بھی ، لیکن مجبوری تھی۔ انہوں نے خود کہا ہے :

”خوئے آدم دارم آدم زادہ ام“

شیخ بہ اکرام نے ان کی بشریت اور معاملہ فہمی پر صحیح زور دیا ہے

کہ ان کا دل ولیوں یا یوگیوں کا دل نہ تھا۔ انہوں نے ایک قابل مرث انسان کی حیثیت سے زندگی بسر کرنے کی کوشش کی لیکن ہر جگہ ان کو کامیابی نہیں ہوئی۔ وہ مضبوط عقل و ہوش اور متوازن دل و دماغ کے مالک تھے اور مطلب بروری کے لیے بہترین راستہ اختیار کرتے تھے۔ ان کا علو نفس اور غیرت مندی کی تصدیق ایک اور واقعے سے بھی ہوتی ہے؛ ان کے سفر لکھنؤ کے وقت سلطنت اودھ کے وزیر اعظم آغا میر تھے۔ ان کے اپنا ہر بعض دوستوں کی رائے ہوئی کہ ان سے غالب کی ملاقات کرائی جائے۔ غالب نے دو شرطیں رکھیں کہ اول تو انہیں نقد لائبریری پیش کرنے سے معاف رکھا جائے۔ دوسرے یہ کہ وزیر اعظم کھڑے ہو کر ان کی ہڈیرائی کریں۔ آغا میر کو یہ دونوں شرطیں منظور نہ تھیں۔ اور چونکہ غالب ان سے کم کو اپنی خود داری کے متعلق خیال کرتے تھے اس لیے ملاقات نہ ہو سکی۔

غالب کی خود داری کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ کسی دوسرے کی خود داری یا غیرت کو بھی اٹھاس پہنچتے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ غلام رسول مہر نے مولانا ابوالکلام آزاد کی روایت سے وضاحت کی ہے کہ مفتی صدر الدین آزاد کی حالت غبر میں بہت سقم ہو گئی تھی۔ ایک بار چھینٹ کا فرغل پہنے ان سے ملنے کے لیے آئے۔ غالب نے انہیں اتنے معمولی لباس میں کبھی نہ دیکھا تھا، دل بہر آیا۔ غالب نے چھینٹ کے فرغل کی بے حد تعریف کی اور کہا کہ مجھے بھی ایسا بنوا دیجیے۔ مفتی صاحب نے کہا کہ اگر آپ کو پسند ہے تو میں نے لیجیے۔ غالب نے کہا لیکن جاڑا شدت سے بڑ رہا ہے۔ آپ یہاں سے مکان تک کیا چن کر جالیں گے۔ اس کے ساتھ ہی اپنا مالیدہ کا نیا چغہ ان کو پہنا دیا۔

غالب طبقہ شرفاء سے تھے۔ ان کے حالات کیسے رہے ہوں لیکن انہوں نے اپنی وضع داری اور رکھ رکھاؤ میں کبھی فرق نہیں آنے دیا۔ حالی نے لکھا ہے کہ شہر کے امرا اور عائد سے برابر کی ملاقات تھی۔ کبھی بازار میں ہانکی یا ہوادار کے بغیر نہیں نکلتے تھے۔ غدار کے بعد کرل برن نے جب ان سے پوچھا کہ تم سرکاری فتح کے بعد پھاڑ پر کیوں نہ حاضر ہوئے؟ تو انہوں نے اپنے چار کنہاروں کے انسر ہونے کا ذکر کر کے جو لطیف نکتہ پیدا کیا تھا، اس سے بھی ان کے حفظ وضع کا حال معلوم ہوتا ہے۔

غالب کا خود داری کا احساس طرح طرح کے بھیس بدل کر سامنے آتا تھا۔ اسی کی ایک شکل ان کا عجز و انکسار تھا۔ ان کو اپنی شہرت اور ناسوری کا گہرا احساس تو تھا ہی، اکثر انہوں نے اپنے خط لکھنے والوں کو فخریہ بتایا ہے کہ ان کے بے میں صرف ان کا نام اور ذہلی کافی ہے۔ علاء الدین احمد خاں کو ایک خط میں

لکھا ہے : ”قسم شرعی کیا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت و متعلق ہے۔“ اپنے غیر معمولی انسان ہونے کا یہی احساس معکوسی طور پر عجز و انکسار کا پیراہہ اختیار کرتا تھا ۔ حالی کی مولویانہ قبائلی پر انہوں نے اپنے بارے میں جو کچھ کہا تھا ، دل جیسی بے خالی نہیں : ”میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کرلیں اور میرے ہاتھوں میں وہی والدہ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کرلیں ، اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کرلیں) چھوڑ آئیں۔“ مرزا کے دوست اور شاگرد منجمہ قصیدے بھیجتے تو وہ جواب میں حد درجہ انکسار کا اظہار کرتے تھے ۔ ایسے مولعوں پر انہوں نے بار بار اپنے آپ کو ”تنگ آفرینی“ کہا ہے ۔ تنگہ کو لکھا ہے : ”دکانگر بے رونق کے خریدار ہو“ ۔ صاحب عالم مار پروی کے ایک خط میں لکھا ہے : ”میں فنا و دعا کے قابل نہیں ، مگر اچھوں کا شہرہ ہے بروں کو اچھا کہنا“ ۔

مرزا کی خود دار فطرت کی جوت ان کی ہوری شاعری پر بڑی ہوتی معلوم ہوتی ہے ۔ اگر کہیں زندگی کی سطحی اور حالات کی خرابی کا شکوہ ہے اختیار زبان پر آ گیا ہے تو احساس شکست کے ساتھ نہیں ، بلکہ ہمت و حوصلے اور شوخی و زندہ دلی کے ساتھ :

زمانہ کم سخت آزار ہے بہ جان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

لہ کہہ کہ گریہ بہ مقدار حسرت دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

ان آہلوں سے ہاتھوں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو ہر خار دھکی کر

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ سرور کہ تکرار کیا کرلی

یا رب زمانہ عجب کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

قدر سنگِ سرِ وہ رکھتا ہوں
سجت ارزاں ہے گرائی میری
مرزا کی عشقہ شاعری میں جو بانکپن اور کچ کلاہی کا انداز ملتا ہے ، اس
کا سرچشمہ بھی دراصل ان کی خود دار فطرت ہے :

ہر ایک ذرہٴ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ خاک ہوئے ہر ہوائے جلوہٴ لاز

مر گیا پھڑکے سر غالبِ وحشی ہے ہے
یٹھنا اس کا وہ آکر نری دیوار کے پاس

میں اور اک آفت کا ٹکڑا ، وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

گلیوں میں میری لعل کو کھینچے پھر کہ میں
جان دادہٴ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

عشقہ شاعری میں غالب کی خود داری کی شان میر سے الگ ہے ۔ میر کی
خود داری بھی مستلزم ہے لیکن عشق کی وادی میں داخل ہونے کے بعد میر کی
خود داری ان کو تسلیم خودی کی راہ دکھاتی ہے ، جبکہ غالب اپنی خودی سے
کبھی دست بردار نہیں ہو سکتے ۔ اگرچہ غالب کی عشقہ شاعری محض بھاز کی لٹاٹ
و سرمستی تک محدود نہیں ، بلکہ ان کے تجربات اور احساسات کا رشتہ پوری زندگی
اور کائنات سے جڑا ہوا ہے ، لیکن ان کے ہاں وہ گم شدگی اور خود سپردگی کی
کیفیت نہیں جو میر کی شاعری کا طرہٴ امتیاز ہے ، اس لیے کہ غالب کی کالی
بالذات خودی انہیں عشق کے ہاتھوں بے اختیار نہیں ہونے دیتی ۔ ان کی عشقہ
شاعری میں ایسے لمحے نہ ہونے کے برابر ہیں جہاں دل پر قابو نہ رہے ۔ ان کی
خود داری انہیں ہر وقت لیے دے رہی ہے ، کہتے ہیں :

مجبوری و دعوایے گرفتاری الفت
خستہٴ نیر سنگِ آئدہ بیانِ ونا ہے

غرض غالب کا احساسِ خود داری طرح طرح کے بیسی بدل کر سامنے آتا
ہے اور اپنی جن خوبیوں کی وجہ سے غالب کی شخصیت ہمارے دلوں سے اس
قدر قریب ہے ، ان میں سے ایک خود داری بھی تھی ۔

غالب کا شعور کائنات

غالب کی گھریلو اور نجی زندگی پر آج بارے پاس اتنا مواد موجود ہے کہ ان کی اپنی تحریروں اور ان کے بارے میں لکھنے والوں کے کام سے اب ان کی زندگی کے قریب قریب سارے ہی گوشے سامنے آ چکے ہیں۔ یہ موقع غالب کی پوری زندگی کی تفصیلات فراہم کرنے کا نہیں ہے، اور یوں بھی جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس سے بھی بڑھنے والے واقف ہیں۔ حالات زندگی کے تفصیلی جائزے کے بغیر بھی اشاروں کے طور پر ان کے حسب و نسب اور خاندانی حالات، غالب کا اپنا بچپن اور ان کی تعلیم، شادی اور ازدواجی زندگی، ان کی دوستداری کا حال، ان کے ادبی نظریات، مذہبی عقائد اور مذہبی مسلک، اپنے عہد کی عام تہذیبی اور ثقافتی فضا کے بارے میں ان کے تاثرات اور سرکارِ دربار سے ان کے تعلقات کی نوعیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ ان کا ایک ترک ہونا ان کے الفو حسب و نسب کے اس احساس برتری [احساس کمتری] کی غمازی کرتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو شرفا کے اُس طبقے سے متعلق جانتی جو سرکاری عہدوں اور درباروں کی عزت افزائی کا سبب بنتے ہیں، نہ یہ کہ دربارداری ان کے لیے باعثِ فخر ہو۔ آبائی پیشے کے اعتبار سے وہ قلم کی بجائے تلوار کے دھنی آہا و اجداد کا خون اپنے انفر رکھتے تھے۔ ان کی رگوں میں اس خون کی گردش نے غالب کے اندر مبارزتِ طبعی کا وہ جذبہ پیدا کیا تھا کہ وہ کسی ہندوستانی نژاد شاعر — بلکہ بہت سے ایرانی نژاد مگر خاندان کے اعتبار سے غیر مستند شعرا — کی بھی برتری ماننے کو تیار نہیں تھے۔ غالب کے مزاج کے یہ دو رخ بارے بعض اہل قلم کے لیے اتنے متنازعہ فیہ ہیں کہ وہ انہیں ایسے طبقہ خواص میں شمار کرتے ہیں جن کی ساری تک و دو اپنی ملمع کاری کو نبھانے اور دربار سے قرب کا خبط گردالتے ہیں۔ ایسا فی الواقع تھا یا نہیں؟ اس بات کا جائزہ بہت سی تحریروں میں اس نقطہ نظر کو غلط اور یک طرفہ ثابت کر چکا ہے۔ اپنے طور سے جو تاویل میں پیش کرتا جانتا ہوں، اس کا بیان مناسب موقع پر ہوگا۔ پہلے باقی حقائق کی طرف اشارہ ضروری ہے۔

ان میں سب سے پہلی بات غالب کا بچپن ہے ۔ غالب نے اپنے بچپن کا جو حال خود بیان کیا ہے اس سے ان کی طبیعت کی آزادمروئی اور کھیل کود میں ضرورت سے زیادہ اہمیت ہے ۔ اپنے بچپن کے جس دوست کا تذکرہ وہ بڑے اعتماد اور خلوص کے ساتھ کرتے ہیں ، وہ ناظرینسی دھرتیے اور بھران کے ہوتے منشی شیو لرائی آرام بھی ان کے سب سے چھوٹے غور و فکر تھے ۔ پھر نظیر اکبر آبادی کی شاگردی ۔ یہ حقائق ابتدا ہی سے غالب کی طبیعت میں تعصب اور تنگ نظری کے امکانات نہ بننے دینے کی ضمانت بن گئے ۔ چنانچہ ان کے ذاتی تعلقات میں ۔ خاندانی اور نسبی برابری کے احساس کے باوجود ۔ مذہب اور ذات پات کی کوئی گہمیز نہیں ملتی ۔ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط کسی اجنبی سپاہی کی پذیرائی اور اعانت کے سلسلے میں غالب کی اس روئے نظر خاص کا گواہ ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

”لائد گویند ہر شاد ابھی میرے پاس نہیں آئے ۔ میں دیندار نہیں ، فقیر خاکسار ہوں ۔ تواضع میری غو ہے ۔ التماس مقاصد میں حتی الوسع کسی کروں تو ایمان نصیب نہ ہو ۔“

بچپن کے بعد غالب کی جوانی اور اس دور کے مشاغل میں بھی بے لکری ، دوستوں کے ساتھ انہیں آرائی ، اپنے احباب سے حد درجہ مخلص تعلقات برتنے اور حتی الامکان دوسروں کے کام آئے کا جذبہ ملتا ہے ۔ غالب کی اپنی گھریلو زندگی میں بھی ان کا رویہ مستفاد اور پیار کرنے والے بزرگوں جیسا تھا ۔ بیوی سے ہنسی مذاق کی بات بالکل الگ ہے ۔ ان کی طبیعت کا دوسرا رنگ وہ ہے جو گھر کی چھار دیواری سے باہر معاشرتی تعلقات نبانے اور اپنے ماحول کے افراد اور ان کے نظریات کو سمجھنے اور برتنے میں کھلتا ہے ۔ اس کا احوال بھی ان کی اپنی ذات سے لے کر خارج کے وسیع ماحول تک پھیلائیے تو یہاں بھی ان کے مزاج میں توازن اور کشادہ دلی کا احساس ملتا ہے ۔ ازدواجی رشتہ محض ذاتی معاملہ نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی معاشرے کے رویوں اور ضابطوں سے ہم آہنگی کا وسیلہ ہوتا ہے ۔ اپنی ازدواجی زندگی کی باہندیوں کے پیش نظر غالب اس باب میں بھی خاصے شاکر تھے ۔ وہ جب اس رشتے کو پتھنکڑی ، بیڑی یا تہد سے تعبیر کرتے ہیں تو اس میں گھریلو ماحول کی یک رنگی کی شکایت بھی ہوتی ہے اور بعض ایسی باہندیوں کے خلاف صدائے احتجاج بھی جو ان کی آزاد منشی طرز زندگی میں حائل ہوتی تھیں ۔ یہ معاملہ کسی نوع بھی ان کی عشق و زندگی یا ان کے رومان پسند مزاج کا غماز نہیں بنتا ۔ عشق و عاشقی کے معاملات میں بھی ان کا اپنا ایک علاحدہ رویہ تھا جس کی طرف مناسب موقع پر توجہ دی جائے گی ۔ اس وقت یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ ازدواجی زندگی کی باہندیوں کی شکایت کسی طرح ان

کی جنسی ہے راہروی کا سبب نہیں تھی۔ مذہبی عقائد اور مسلک میں بھی ان کی آزاد منشی کو دخل رہا۔ عقائد کے اعتبار سے وہ وہابی تھے، جذباتی لحاظ سے شیعہ، مسلک کے اعتبار سے صوفی، اور عمل کے اعتبار سے کعبہ جانے کی شدید آرزو رکھنے کے ساتھ ہی وہ بنارس کی مہ وشوں اور کلکتہ کے ”نارائین ہتادہ خود آرا“ سے قربت کی جاہت بھی بڑے والہانہ طور پر رکھتے تھے۔ غالب کی زندگی کی یہ نیچ ان کی طبیعت کے دو پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے اور ان میں سے کوئی ایک ہی صحیح مانا جا سکتا ہے۔

اولاً یہ کہ ہم انہیں ایسا فنکار مانتے جو فکر و نظر میں خود بطلانیت (Self Contradiction) کا شکار ہو۔ بعض اہل قلم نے اس کو صحیح مانا ہے اور ان کے نقطہ نظر کے اعتبار سے غالب اپنی فکری اور شعوری سطح پر تضاد کے شکار تھے۔ اس کا ثبوت ان کے یہاں دیر و حرم کی کشمکش اور ہر راہرو کے ساتھ چلنے اور راہبر کو نہ پہچاننے کی دلیل سے دیا جاتا ہے۔ اور تاویل یوں کی جاتی ہے کہ غالب اندرونی طور پر جاہ پسندی اور زر اندوزی کے کمپلیکس میں مبتلا تھے مگر مظاہر فطرتی اور بے نیازی کا لہجہ اوڑھے رہتے تھے۔

دوسری شکل یہ بنتی ہے کہ غالب اتنی قوی ’قوت ارادی‘ کے مالک تھے کہ وہ زائدگی اور کائنات کے اندر کی کشمکش سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی ”حرم“ کے تقدس کو راہرو کے ساتھ چند قدم چلنے کو صرف جستجو اور تلاش کا سہیل سمجھتے تھے۔ اور راہبر کو نہ پہچاننے سے بھی ان کا مقصد فکر و عمل میں کسی کی لیڈر شپ اور انہاری کو مانتے سے انکار تھا۔ یہ دوسری شکل ان کی طبیعت کی آزاد روی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

غالب کی طبیعت کی اس نیچ کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس کے بغیر نہ ان کے فنی نقطہ نظر کو سمجھا جا سکتا ہے، نہ ان کے شعوری زاویہ نظر کو، نہ ان کے ادراک کائنات کے عمل کو اور نہ کائنات اور اس کی موجودات ہی سے ان کے فنکارانہ ربط اور رشتوں کو۔ رہی یہ بات کہ ان میں سے کون سی نیچ ان کی طبیعت کا اصل رنگ تھا، اس باب میں چند سامنے کی باتوں اور بودی مثالوں سے حکم لگا دینا منصفی کرنے کے شایان شان نہیں ہے۔

غالب کی گہریلو، غبی (حسن میں ذاتی پسند اور نا پسند کے اعلان کا حق ہر فرد کو پہنچتا ہے) اور مجلسی زائدگی سے متعلق جو حقائق سامنے آتے ہیں، ان سے ان کی طبیعت میں رواداری کا شدید جذبہ ملتا ہے، مگر رواداری کے معنی ان کے یہاں حق گوئی کے اختیار کو پابند مصلحت کرنا نہیں تھا۔ اس بارے میں ایک چھوٹا سا واقعہ بہت اہم ہے۔ یہ واقعہ رجب علی بیگ دروڑ سے متعلق ہے۔

وہ ذاتی طور پر ان کے شناسا نہیں تھے۔ چنانچہ جب پہلی ہی ملاقات میں غالب سے ”فسادہ“ عجائب“ کے متعلق رائے مانگی گئی تو انہوں نے اپنے تاثرات بے کم و کاست بیان کر دیے۔ بعد کو جب علم ہوا کہ خود مصنف ”فسادہ“ عجائب“ ہی ان سے ہم کلام تھے تو ذاتی طور پر ان سے مل کر اپنے گزشتہ رویے کی تلافی کی۔ اس لفظ میں غالب کی بعد کی معاف تلافی والا پہلو سطحی نظر سے کمزور اور ان کی مصلحت کوئی کا شاہز بن سکتا ہے، مگر غالب اور سرور کے تعلقات کی نوعیت اس میں کسی مصلحت کوئی کی گنجائش پیدا نہیں کرتی، اس لیے کہ سرور جیسے مرغیاں مرانج اور بے ضرر آدمی سے غالب کو نہ اپنی ادبی پوزیشن میں کسی مخالفت کا خطرہ درپیش تھا اور نہ وہ ان کے لیے کبھی کسی مالی منفعہ ہی کا ذریعہ بنے تھے نہ بن سکتے تھے اور نہ بعد کو غالب کی پوری زندگی ہی میں سرور سے بھی با دوستانہ تعلقات کی خبر ملتی ہے۔ غالب کی حق گوئی کا سب سے بڑا ثبوت ”آثار الصادید“ کی تقریظ سے ملتا ہے۔ سرمد اپنے دور کے معمولی آدمی نہیں تھے۔ شرافت، نفس کے تقاضوں کے تحت انہوں نے کبھی کسی کو ذاتی رنجش کی بنا پر نقصان نہیں پہنچایا تھا مگر یہ نہیں ہے کہ ایسا کرنے پر وہ قدرت نہیں رکھتے تھے۔ پھر غالب کی تقریظ سرمد کے ساتھ غبی معاملہ بھی نہیں تھی بلکہ ان کے علمی زاویہ نگاہ پر کڑی جھوٹ تھی اور غالب کے لیے عاقبت الدہش اور مصلحت کوئی کے پورے پورے مواقع مہیا کرتی تھی۔ یہ دور غالب کی مالی خوشحالی کا دور بھی نہیں تھا اس لیے ان کے رویے کو مصلحت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس موقع پر مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ غالب اپنے معاشرتی رویوں اور رشتوں (Social Contacts) میں گھریلو اور نجی فضا کے مقابلے میں (رواداری کے قائل ہوتے ہوئے بھی) بدلے ہونے ملتے ہیں۔ مصلحت کوئی اور فتنہ اندوزی والی عاقبت الدہش اور نظریاتی عقائد میں سودے بازی والے رجحان کو ان رابطوں اور رشتوں میں دخل نہیں ہونے دیتے تھے۔

غالب کو مصلحت کوئی کہنے کا جواز جموں سے ڈھونڈا جاتا ہے وہ ان کی قصیدہ گوئی اور سرکار دربار سے قربت خاص کی ”بھاگ دوڑ“ والا معاملہ ہے۔ اس ضمن میں ان کی ”نہد نیستی“ کا احوال مغل دربار اور انگریز دربار سے یکساں وقت وفاداری جتانے اور مغل عہد کی ہر چھوٹی بڑی ریاست کی ”چاہاوسی“ اور ”خوشامد درآمد“ کرنے کے قاتلوں بالوں سے مرعوب کیا جاتا ہے۔ غالب کے لامعداد خطوط، ان گنت قصیدوں اور بے شمار صاحب اقتدار اور سرکاری عہدیداروں سے مراسلت کی روشنی میں ان حقائق کو چھٹلانا ممکن نہیں، مگر غالب ہی کا ایک مصرع ایسے ہی اہل حقانی کی تہ میں ان حقیقتوں ہی کے بطن سے بالکل

اتنے بلکہ متضاد نتائج کے ظہور پذیر ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ وہ مصرع یہ ہے :

ہیں کو اکب کچھ ، نظر آتے ہیں کچھ

یہ تو غیر آج کے زمانے کی باتیں ہیں کہ ان تمام ستاروں کے متعلق رومانوی تصورات صفر ہو کر رہ گئے ہیں جو کبھی عاشقانِ دلگیر و دل گرفتہ کے رازِ دامنِ معتبر تھے ۔ آج کی خالقی تفتیش و تحقیق نے نہ جانے کتنے سیاروں اور ستاروں کو پتھر اور مٹی کے قطعی غیر رومانی ڈھیر ثابت کر دیا ہے ، مگر غالب نے اُٹل حقایق کی جس منقلب اور مائل بہ تغیر نوعیت کو دیکھا تھا وہ انسان کی فطرت کو سمجھنے کا بھی ایسا سائنٹفک اصول تھا جس کے وسیلے سے پیچیدہ ترین ذہن کی بافت اور ساخت کا ایک ایک تار دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے ۔ غالب کی قصیدہ گوئی اور مدوح کو جرج بقم کی مسند پر بٹھا دینا تو بے شک ناقابلِ تردید بات ہے ۔ سوال یہ ہے کہ اس ساری نگ و دو کی اصل وجہ کیا تھی اور غالب کو اس سے کیا فائدہ پہنچا ؟ اگر غالب کی یہ نگ و دو مسقیمتِ انبوی کی خاطر تھی تو ان کی ”اسارت“ کا حال تو یہ تھا کہ ان کی گھر گریستی کا ذرا خرا سا سامان بھی رفتہ رفتہ اونے ہونے لگا جاتا رہا ۔ دہلی ان دنوں بھی بہت بڑا کاروباری شہر تھا مگر کم از کم ان کے سواغ نگاروں نے انہیں تک کسی تجارت میں غالب کے حصہ دار (Share Holder) یا شرکت دار ہونے کا انکشاف نہیں کیا ہے ۔ ”مود پر یضہ چلائے والے ساہوکار کی حیثیت سے انہیں غالب کے متعلق انہیں کوئی معتبر غیر نہیں چھپ سکی ہے (ان کی پنشن میں ساہوکار کے برابر کے شریک ہو جانے کا حال البتہ خود غالب ہی نے لکھ دیا تھا) ۔ جن حالات میں وہ ”امثالہ شدہ“ بنے وہ انہیں ڈھکی چھپی بات نہیں ہے ۔ جالدار سے چھ سات سو روپیہ سالانہ کی آمدنی بھی کسی پر بھی نہیں اور اس ”نظمیر رقم“ کی حیثیت بھی سب پر واضح ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ غالب کے ذہن پر نوابی کا غیظ سوار تھا اور وہ چونکہ ایک جھوٹی اور ملمع کار طرزِ زندگی لیہانے کے غیظ میں مبتلا تھے لہذا قصیدہ گوئی دھن دولت کے حصول کا وسیلہ تھی ۔ غالب کے آبا کا سپاہی بیکہ ہونا تو ان کی اپنی تحریروں سے واضح ہے ۔ رہا نواب کے داماد ہونے کے ناطے سے غالب کا نوابی کرنے کا جنوں ، تو اس کا حال بھی ان کی کلیاتِ فارسی کے دیباچے میں لکھے ہوئے اس فقرے سے دیکھ لیجئے :

”... داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دایا طلبان و در مدح

اہل جاہ بہ کردستم ۔“

کیا غالب اتنے اہل جاہ نہیں تھے کہ جن کی تعریف و توصیف لکھنے

کو وہ ورق سیاہ کرنا کہتے تھے (صرف جاننے کی بات غیبی ہے) ، خود بھی ان ہی ”دنیا طلبان“ کی صفوں میں کھڑے ہونے کے معنی ہوں مگر اس کا اظہار نہ کر سکیں ؟ غالب کو جو فائدہ اس ”ورقِ چند . . . سیاہ کردہ“ کے ملنے میں ہوا ، اس کی حیثیت بجز داغِ آزمندی اور کچھ نہ تھی ۔ اب اصل سوال یہ رہا کہ ان کے قصیدہ گو بن جانے کے اسباب کیا تھے ؟ ۔ و اس کو بھی دیکھتے چلیے تاکہ ان کے فنی شعور کی جانچ ہر کہ کے سلسلے میں کوئی ایک سمت متعین ہو سکے ۔

ہر عہد اپنا ایک ایسا مزاج لیے کر وجود میں آتا ہے جس میں ثقافت اور معاشرت کی راہیں اور معیشت کے ذرائع اور وسائل اس مزاج کے سختی سے باندھ ہوتے ہیں ۔ یہ مزاج و دیعہ خداوندی نہیں بلکہ تاریخی عمل کا وہ تسلسل ہوتا ہے جو افراد اور اقوام کے ماضی کے عمل اور کردار کا منطقی نتیجہ بن کر ایک سیاسی اور ثقافتی نظام کی شکل میں ڈھل جاتا ہے ۔ اس اعتبار سے غالب کا عہد سیاسی ، ثقافتی اور معیشتی شعبوں میں شہنشاہیت کی مطلق العنان مزاجی کی دور میں بندھا ہوا تھا ۔ اس تاریخی حقیقت کا عکس یہ بھی ہے کہ انفرادی معاش اور روزگار کی تمام آبروسدانہ راہیں اس مطلق العنان مزاجی کی صواب دید اور خوشنودی سے وابستہ تھیں ۔ ان کے علاوہ جو دوسرے وسائل اور ذرائع روزگار باقی رہ جاتے تھے ، وہ یا تو دستکاروں کے لیے تھے یا پھر غیر تعلیم یافتہ افراد کے لیے ۔ کسب معاش کی ان محدود نوعیتوں کے معنی یہ تھے کہ بڑے لکھے لوگوں کے لیے یا تو سرکاری ملازمت تھی یا پھر دربار سے قربت ان کی روزی کا بہانہ بن سکتی تھی ۔ یہ صورت حال اہل علم اور اہل قلم پر اس ستر غاروا کو روا رکھنے کی شکل تھی کہ وہ جو اپنی ذہنی اور فنی صلاحیتوں کے بل پر روزی کھانے کے معنی ہو سکتے تھے ، وہ کسی نہ کسی شکل میں ایک ایسے خود اختیار (Optional) جبر کا شکار رہیں جو انہیں آزاد رہ کر بھی آزاد نہ رہنے دے ۔ غالب کے سامنے بھی دو ہی راستے تھے ؛ یا تو وہ کسی سرکاری ملازمت کے جبر میں اپنے آپ کو جکڑ دیں یا پھر آزاد رہ کر طاع آزمائی کریں ، یہاں تک کہ کسی مذہب کی خوشنودی اور صواب دید کا خود اختیار کردہ جبر ان کے معاشی مسائل کے حل کا وسیلہ بن جائے ۔ یہ صورت حال اکیلے غالب ہی کو درپیش نہیں تھی بلکہ ان کے ہم عصر بھی شعرا اور لکھنے والوں کے سامنے تھی ۔ وہ چاہے دہلی میں ہوں یا لکھنؤ ، رامپور ، حیدر آباد دکن یا کسی اور شہر میں ، دوسرے لفظوں میں سرکار یا دربار سے وابستگی خالص اقتصادی مسئلہ تھا اور یہ مسئلہ ہر جائدار کے لیے زندہ رہنے کا سب سے پہلا مسئلہ ہوتا ہے جس کی الجھنوں کو سلجھانے بغیر

اس کا والدہ رہنا ممکن نہیں رہ سکتا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ جو دو ذرائع غالب (اور اس عہد کے دوسرے اہل قلم) کے لیے کھلے تھے، ان میں سے کسی ایک کو اختیار کرنا بھی اس عہد کا جبر ہی تھا کہ اس کے علاوہ اور کوئی دوسری راہ کھلی نہیں تھی۔ غالب کی وہ آزاد روی جو انہیں بہن ہی سے ملی تھی اس کے پیش نظر کسی سرکاری دفتر کی ملازمت مثلاً محرومی وغیرہ کی پابندیوں کو بھگانا ان کے بس سے باہر تھا۔ یہ بات نہ ہوتی تو باپ اور چچا کی وفات کے بعد ”سیاہ پیشی“ کے معاشی وسیلے کو ترک کرنے کا سوال بھی نہ اٹھتا۔ ننگر کی خالص الا پسندی کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ واقعہ (ترکِ سیاہ گری) محرومی جیسی کسی ملازمت کے قبول کرنے کے مقابلے میں زیادہ باعزت اور آبرو مندانه ذرائع اور وسائل کے ترک کرنے کا اقدام تھا۔ فوجی عہدے دار نہ بن کر غالب نے فنکار محض رہنے کی صورت میں، معاشی فراغت کے بدلے اقتصادی صعوبتوں کا جو سودا کیا تھا اس میں کم از کم جبر کی زنجیر کی ایک کڑی توڑنے کا اختیار انہوں نے اپنا لیا تھا۔ اس کا مطلب یہ بھی تھا کہ وہ جو حال انہی نئی صلاحیتوں کو آزمانے کا چیلنج قبول کرنا چاہتے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس چیلنج کو قبول کر کے انہیں کیا ملا۔ جو حال یہ ملے ہے کہ دربار سے قرب کی ”نگ و ود“ اور ان کی ”تعمید نگاری“ کسب معاش کے ذریعے سے زیادہ اور کچھ نہیں تھے اور اس ذریعے کو قبول کرنا ان کے لیے اہل فن اور اہل فکر کی صف میں اپنے لیے آبرو مندانه مقام پیدا کرنے کی لکھن بھی ورنہ نہ دل ہے وہ اس سارے کھیل کو کچھ بہت زیادہ آبرو مندانه نہیں سمجھتے۔ ایک بار ان کے قاری دیوان کے دیباچے کا وہ بیان پھر دہراتا ہوں جس میں انہوں نے بوری صاف گوئی کے ساتھ اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

”در ہوائے کہ بالہ بالا خولی زہد ام نیمہ از آن شاید بازی است یعنی ہوا پرستی و نیمہ دیگر تو نگر مثالی است یعنی بادشہوانی . . . شادم از آزادی کہ بسا محل بہ پنجاو عشق بازاں گزاردستم و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلبان و در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم۔“

اس صاف گوئی کے باوجود بھی اگر کوئی اہل قلم غالب کی اس اقتصادی تنگ و دو کو ہومو زر اور خود ساختہ تواناں اور امارت کی جھوٹی اور مسلح کی ہوتی شخصیت کا بھرم رکھنے کا جالہ کہہ سکتا ہے تو وہ تو بھر ذاتی اور بھی پسند کا معاملہ ہے۔ کم از کم ناراضی پس منظر میں صحیح صورت حال کو نہ سمجھنے کی ذمہ داری غالب کے سر تو نہیں جاتی۔

اس غصہ پر تجزیے سے جو بات سمجھنا مقصود تھی وہ یہ کہ زندگی گزارنے کے

سلسلے میں غالب کو زمانے کے جن شیب و فراز سے گزرنا پڑا اور وسائل معاش کی تلاش میں جس طرح اُن کی انا پسندی کو قدم قدم پر ٹھوکریں لگیں ، معمولی مراحل زندگی میں جو شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ اور جراثیمِ دل و دماغ کے جو تجربات انہیں ہوتے رہے ، وہی سب کچھ اُن کی فنی اور شعوری زندگی کی راہوں میں حقیقت آگئی ، اعتدال پسندی اور عقل پسندی کے چراغ روشن کرنے گئے ۔ کشادہ دل و دماغ ، انسانی رشتوں اور رابطوں میں روادارانہ برتاؤ ، زندگی کی رنگ و دو میں بھرپور شرکت کا احساس اور اپنے ماحول کے مطالعے اور مشاہدے میں چشم بینا پر بھروسہ کرنے کا جو احساس اُن کی شاعری میں ہمیں ملتا ہے وہی اُن کے اس نقطہ نظر کی کچھ نشان دہی کرتا ہے جس کو سامنے رکھ کر اُن کے شعور کائنات کی نوعیت کو سمجھا جا سکتا ہے ۔

فکر ہو یا شاعر اور ادیب ، وہ جو کچھ دیکھتا ہے اور جس رنگ اور جس روپ میں دیکھتا ہے اس کے اظہار اور ابلاغ کی راہیں دید و دانش کی ان نوعیتوں سے ہم آہنگ ہو بھی سکتی ہیں اور نہیں بھی ، چاہیں وہ ادراک اور احساس کا عام ذریعہ سمجھتا ہے ۔ اس میں نہ کسی شعبہ بازی کو دخل ہے اور نہ یہ کوئی نظر بندی کا طلسم ہے ۔ اصل بات یہ ہے کہ عالم موجودات کی ہر شے ، ہر حادثے اور ہر واقعے کو دیکھنے ، سمجھنے موجود ہیں اُس کی نوعیت اور کیفیت کو جذب کرنے اور احساس و ادراک کی پیچیدہ راہوں سے گزار کر والدِ شعور کی متلاطم موجوں سے ہم آہنگ کرنے اور پھر اپنے ارد گرد کی کائنات کے مسائل سے ہم آہنگ کرنے یا اُن کے خلاف لہر آڑا ہو جانے کے مرحلوں کو سر کرنے کا عمل نہ شعبہ گری ہے اور نہ نظر بندی کا کھیل ۔ موجوداتِ عالم اور اُن کے وجود کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے واقعات اور حادثات کی اپنی ایک نوعیت ہوتی ہے ۔ کچھ اسباب ، کچھ ضرورتیں اور کچھ پیچیدہ عوامل اُن کی پشت پر ہوتے ہیں جو اُن کے واقع ، وجود اور اُن کی اہمیت کا تعین کرتے ہیں ۔ پھر یہ پوری کائنات ہر لمحہ رو بہ تغیر ہے ۔ تغیر اور انقلاب کے سوا یہاں کسی شے کی کوئی شکل ، اس کا کوئی رنگ ، کوئی روپ ، کسی حادثے کی کوئی نوعیت ، کسی واقعے کا کوئی ایک رخ ، کسی کو ثبات نہیں ہے ۔ زمین خود ایک سیارہ ہے جو مسلسل گردش میں ہے ۔ ستاروں کا ایک ہورا متحرک نظام علیحدہ سے ہے جن کی گردش اور چال سے آب و ہوا کی تبدیلیاں ، موسموں کا نظام اور مزاجوں کے زہر و ہم مرتب ہوتے ہیں ۔ احساس کی لڑاکائی ، لہرنگ نظر کے صد ہزار عالم ، تغیر اور تدبیر کی بے شمار شکلیں ، زندگی گزارنے کے صدہا منصوبے

۔ اس پوری کائنات کا نظام اسباب اور علل کے ایسے پیچیدہ رشتوں کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے جس کو سمجھنے اور اُس کو اپنے اظہار و ابلاغ کی ہیئت میں ڈھالنے کے لیے بڑے چوکس ذہن اور بڑی وسیع النظری اور کشادہ دلی کی ضرورت ہوتی ہے ۔

نظام کائنات کا دوسرا رخ اُن تارخی قوتوں کی لہروں کے بہاؤ پر بہتا ہے جو افراد اور اقوام کے مزاجوں اور حسن عمل یا بد اعمالیوں کے متعلق نتائج کے طور پر مرتب ہو کر ناقابل گرفت تند و تیز دھاروں کی شکل اختیار کر لیتا ہے ۔ اس عمل میں جو کچھ ہو چکا ہے وہ اُس کا سبب بنتا ہے جو آج ہو رہا ہے ۔ جو ہم آج کرتے ہیں وہی کل کے ہونے والے حادثات اور واقعات کا سبب بن جائے گا ۔ عقائد اور نظریات کی تشکیل ، لیستوں اور اعمال کی جانچ پرکھ کے نئے ، سیاسی اور معاشرتی انقلابوں کے وجود میں آنے کے اسباب ، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا وجود ، اقتصادی اور معاشی نظام کی پیشیں ، سب ہی کچھ اسی تاریخی بہاؤ کے اسباب و علل کے رشتوں یعنی Causal Relations کی بدولت ہوتے ہیں ۔

ہمارے ارد گرد کی کائنات کے اس الدورانی اور بیرونی حرکی نظام عمل کی بنیادوں پر جو معاشرہ وجود میں آتا ہے وہ بہت پیچیدہ اور عام سوچہ بوجہ کے لیے خاصا ناقابل فہم ہوتا ہے ۔ تغیر کائنات اور سماج کا منقلب ڈھانچا ، طاقت اور جامد اشیا کو بظاہر اپنے بل پر روکنا ہونے والے حادثات اور واقعات کو اپنے تیز دھاروں میں بہا لیے جا کر عام نظروں سے اوجھل کر دیتا ہے ، پھر تغیر اور انقلاب کی موجوں سے گزر کر وہ اشیاء ، وہ واقعات اور حادثات کیا صورت اختیار کرتے ہیں ؟ اس کھانسی کو دیکھنے کے لیے جس روشن ضمیری اور مستقبل پس شعور و دانش کی ضرورت ہوتی ہے وہ وجدان کی طلسماتی آنکھ نہیں بلکہ مطالعہ اور مشاہدہ کرنے والا ذہن اور اشیا اور حادثات و واقعات کی متغیر شکلوں اور رنگ روپ کو پہچاننے والی آنکھ ہوتی ہے ۔ جی وجہ ہے کہ ہماری کائنات کی ہر موجود شے اپنے اندر اپنے عہد کے انقلابی مزاج کے تحت نئی شکلوں اور نئی ہیئتوں کو قبول کرنے کے امکانات رکھتی ہے ۔ عالم موجود سے عالم امکان کے مابین سفر میں مفکر ، ادیب اور فنکار کی ذہنی ، فکری ، جذباتی اور شعوری شرکت پر آبادی (یا اس سارے عمل سے گریز اور فرار کے تحت اپنے ہی خول میں بند ہو کر محض سستی جذباتیت کو دانشوری کا نغمہ البیل جانتا) اس کے شعور اور ادراک کائنات کی کسوٹی ہے ۔ یہی رویہ اُن کے لفظ "نظر کی وضاحت کرتا ہے اور اُن کی شعری ، فنی اور فکری تخلیقات کی قدر و قیمت اور اُن کے اندر بدلتے ہوئے سماج میں زندہ رہنے یا لٹ جانے کی نشان دہی بھی کرنا ہے ۔

مغلیہ دور اپنے اوپری مزاج کے اعتبار سے جتنا مربع الفہم نظر آتا ہے ، سیاسی سماجی اور ثقافتی اعتبار سے اس کے اندر اتنی ہی پیچیدگی بھی تھی ۔ اس دور کی علمی ، ادبی اور سرکاری زبان میں یکسانیت اور دربار کے ثقافتی رنگ کا پورے ملک پر محیط ہو جانا بظاہر صورت حال کو بہت زود فہم اور آسان بناتا ہے ۔ مگر سیاسی دھڑے ہندوؤں کا دور دورہ ، دربار کی اندرونی چمکتش ، اقتدار اور حکمرانی کی خاطر عملاتی سازشیں ، ملک میں بسنے والے مختلف طبقات میں مذہبی عقائد اور رنگ و نسل کے امتیازی سلوک ، خاندانی اور نسبی برتری و کمتری کا احساس ، ہندو مسلم معاشرت میں ٹھنڈ وغیرہ ایسے متضاد عناصر تھے جو مغل حکمرانی کے اولین اور متوسط دور میں تو شاہی جلال اور دیہے کی بنا پر دے دے مگر غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے جب حکمران کا درجہ روایتی نشان کی حیثیت اختیار کر گیا تو صورت حال بھی بالکل بدلی ہوئی نظر آتی ۔ وہی ہے آتش اور ناسخ تک کے دور میں شاعری کے لہجے میں ، زندگی کے مسائل کے بیان میں ، اقدار و روایات کو برتنے کے انداز میں ، شعر اور لغز کے موضوعات میں کم و بیش یکسانیت کا جو احساس ملتا ہے ، اس کی وجہ مرکزی حکومت کے شاہی دیہے اور شان و شوکت کا وہ رنگ تھا جو زندگی کی اوپری سطح میں ایک رچے بسے انداز کا احساس دلاتا تھا ۔ مگر آخری مغل لاجپار کے عہد میں غیر ملکی غبار کے ہاتھوں جب اس تسبیح کی ڈور ٹوٹی تو سیاست ، ثقافت روایت اور سماجی رشتوں کے دانے منتشر ہونا شروع ہوئے ۔ علمی اور ادبی کارناموں کا معیار گرا ، فکر و نظر کے مرکز میں تبدیلی واقع ہونا شروع ہوئی اور معاشرے کے اندرونی اور بیرونی وجود میں تاریخ کے انقلابی دھاروں کی گویچ سنانی دینے لگی ۔ رفتہ رفتہ جب ایسٹ انڈیا کمپنی کے خود اختیار کردہ اختیارات کی ہاگ ڈور سلطنت برطانیہ کے بمابستوں اور کلرندوں کے ہاتھ آئی تو جلد اور ساکت اشیاء کا وجود ، واقعات و حادثات کی نوعیت انقلاب کی لہروں میں گم ہونا شروع ہوئی ۔ اعمال و افکار کے پرانے ڈھنگ میں ، اقدار حیات کی مروجہ شکلوں میں ، روایات کے ساکت اور جامد وجود میں ، غرض پورے ماحول اور کائنات کے رنگوں اور روپ میں تغیر کے ارتعاشات اور انقلاب کی دھمک سے زیر و زبر ہونے کا پتا ملنے لگا ۔ ایسے بے بہت ماحول اور ایسی رنگ بدلتی کائنات کے وجود کا احساس اور اس کے مستقبل کی کسی شکل کا ادراک عام ہی نہیں خاص العاص قسم کے ذہن کی گرفت اور پتھے سے ابھی باہر ہوتا ہے ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جس نئے حکمران طبقے کے ہاتھوں میں مغل عہد کے ہندوستان کا نظم و نسق منتقل ہونے والا تھا ، اُن کا اپنا تخلیقی ذہن اور فکر و نظر کے زاویے یورپ کے صنعتی انقلاب کے

اثرات کے تحت کسی ایک نہج پر پختہ نہیں ہو پائے تھے۔ سائنسی انکشافات اور استراعات و ایجادات کا جو سیلاب آیا تھا، اس دور کا یورپ خود بھی مادی اور غیر مادی کائنات کے متعلق سوچنے اور اس کو سمجھنے کے سارے رویوں کو تبدیل کر رہا تھا۔ اس صورت حال کا اثر یہ مرقب ہوا کہ یورپی ہاتھوں میں جو صدیوں پرانا ہندوستان موت اور زندگی کی کشاکش میں مبتلا تھا، لواری وجود کو چھوڑ کر غالب کے اپنے ہی عہد میں نہیں بلکہ نصف صدی بعد لگ بھی اُس کا اندرون وجود کسی ایک نہج پر قرار پزیر نہیں ہو پایا۔ خود غالب کے عہد میں یہ کشمکش چونکہ ابتدا پذیر ہوئی تھی اس لیے اُس کی بہت کڑائی دہلیز تھی۔

غالب کے عہد کے عام شعری اور فکری انداز اور نقطہ نظر پر ایک نگاہ ڈالیں تو اُس میں سوائے اُس کے کہ شاعر، فنکار اور محور و فکر کرنے والوں کے یہاں بے جاں روایتوں کا بوجھ اٹھانے کا اختیار (Option) ملتا ہے، دوسری ہر چیز مفقود ہے۔ اس عہد کی معاشرتی فضا میں جس طبقاتی تنگ نظری اور تعصب کو غیر ملکی حکمرانوں نے اپنی حکمرانی میں ذاتی مصلحت کی خاطر ہوا دی تھی، وہ جب درباری سازشوں اور محلاتی جھگڑوں کے ساتھ ملی ہو اہل علم اور اہل قلم کے اذہان اور رویتوں نے نیا رنگ اختیار کیا۔ یہ فنکار نہ خود اپنے اودگر کی کائنات کا کوئی شعوری مطالعہ اور اس کی عقلی تاویل پیش کر سکتے تھے، نہ کسی دوسرے فنکار اور شاعر کو ایسا کرنے دیکھ سکتے تھے۔ یہاں سارا کھیل دراصل معاشی اور روزگار کے اُن تنگ تر ہوئے ہوئے راستوں کی بنا پر تھا جس کا احساس اُس دور کے ہر اُس فرد کے یہاں موجود تھا جو قلم اور علم کو دولت کے حصول کا ذریعہ بنائے ہوئے تھا۔ دوسری طرف علم اور تعلیم کا وہ ڈھرا بھی اس کا ذمہ دار رہا جو سکھ جتہ نہج کے محدود فکر و نظر کے سانچوں کو تشکیل دے رہا تھا۔ تنگ نظری کے اس رجحان کی زد جہاں سب سے زیادہ بڑی وہ قلب و نظر کے وہ محدود رویے تھے جو اس عہد کے شاعر کے حصے میں آئے تھے۔ دہستانِ دلی سے لے کر دہستانِ لکھنؤ تک اُس دور کا کوئی ایک شاعر اور ادیب بھی ایسا نظر نہیں آتا جس کے جاں غالب کی سی وسعت نظر مل سکے۔ ممکن ہے اشاروں کتابوں میں یہ جنس کمیاب کہیں ایک آدھ شعر میں ملتی ہو اور باقی "قی بنظر شاعر" کے طور پر موجود بھی ہو مگر اس وسعت نظر کا جو کھلا کھلا اظہار غالب کے یہاں ملتا ہے وہ اپنی جگہ (بہ امتنا نظیر اکبر آبادی) بے نظیر ہے۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کے تار و بود کا ذوا سے محور و فکر سے جائزہ لیا جائے تو اس کی بے مثال نوعیت سامنے آتی ہے۔ اُن کے مطالعہ کائنات کا بنیادی رویہ چار عناصر سے ضمیر پاتا ہے۔ جو دایا ان کے سامنے ہے اُس کو وہ ایک

نمایش بین کے انتہاک اور ذوق و جذبے سے دیکھتے ہیں۔ اس نمایش میں ان کی شرکت 'لائعفی کی شرکت' نہیں بلکہ یہ شرکت اپنے دامن میں ایک بجے کے سے ذہن، جذبات، تجسس اور آرزو مندی کی سی کیفیت لیے ہوئے ہے۔ اس رویے کی وجہ سے ان کے ہاں اجزائے کائنات کی دید اور نمایش میں تحریر اور استعجاب کا احساس ملتا ہے۔ نمایش اور تحریر کے یہ دو عناصر دیکھتے اور سمجھنے والے کے ہاں اسی وقت مل سکتے ہیں جب وہ اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات کی اندرونی اور بیرونی حرکی قوتوں کے رو بہ عمل ہونے کا احساس اور شعور رکھتا ہو۔ چنانچہ غالب کے ہاں جو بدلنے سہاچ کا احساس اور شعور ملتا ہے، قدم قدم پر "مقدم میل" کا احساس ان کے دل کو "نشاط آہنگ" کرنے ہی کا نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے ہاں وہ شاعرانہ نقطہ نظر، جس کی ساخت اور بافت کا جائزہ ان کی لمبی، گہریلو اور معاشرتی زندگی کے مختلف حقائق کی روشنی میں لیا جا چکا ہے، اپنے دور کے عام مروجہ شاعرانہ نقطہ نگاہ اور رویوں سے قطعاً ممتاز اور نیا ہے۔ ان کے اس نقطہ نظر کی بنیادی قوت کتنا کثیر زندگی میں ہر دم تازہ رہنے والا نبرد آزمائی کا وہی جذبہ ہے جو کائنات کی تیرہ و تار فضا میں زندگی بخش روشنی اور آجائے دینے والی شمعیں روشن کرنے کی جدوجہد کا حوصلہ دیتا ہے۔

غالب کی شاعری کے موضوعات زندگی، کی متنوع وسعتوں اور پھیلاؤں پر محیط ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے مشاہدے کی جولانگاہ کائنات اور ماورائے کائنات کی بسیط اور عریض حدود میں دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ غالب نے اپنے شعری موضوعات میں انسان کے مادی تعلقات، روحانی رشتوں، عشق و عاتق کے احوال، السانی جبلت اور فطرت کی نفسیاتی کہانیوں سے لے کر گرد و پیش کی کائنات کے بدلنے رنگوں اور موسموں کا احوال، السانی طبیعت پر ان کے مرتب ہونے والے اثرات، ماحول کی سیاسی اور ثقافتی تبدیلیوں کے تحت افراد کے بدلنے مزاجوں کے رنگ، اپنے عہد کے تاریخی بہاؤ اور تسلسل کی روشنی میں نئے جنم لینے ہوئے معاشری اور معاشرتی ڈھانچے، ماورائے کائنات کے اہم اور بنیادی تصورات تک انسان کے ذہن کے احاطے میں آنے والی ممکنہ جزویات اور اہم تاریخی اور ثقافتی تبدیلیوں، سب کچھ اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ اس اعتبار سے غالب کا فنی کینوس (Canvas) ان کے پیش رو اور ہم عصر شعرا کے مقابلے میں جتنی جاگزی زندگی کے پورے احوال و کوائف کی ایسی تصویریں پیش کرتا ہے جن میں ان کے ماحول کی پوری ہستی اور یکڑی صورت حال کے عکس ملتے ہیں۔ زندگی کی جتنی متنوع شکلیں ہیں غالب کے اس فنی کینوس پر جلوہ گر ملتی ہیں ان میں ربط و ضبط پیدا کرنے والے عناصر اور ان کی ارتقائی منازل کی نشان دہی کرتا

فن کار اور شاعر کے اس ادراک اور احساس کائنات کی نشان دہی کرتا ہے جس میں کائنات کے شعوری مطالعے اور مشاہدے کے بغیر کام نہیں چلتا۔ اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب تک شاعر اور فنکار اپنے معاشرے کے عام فرد کی حیثیت سے اس میں اپنے والوں سے گہرا ربط نہ رکھتے اور ان کے عموماً میں پوری ہوش مندی کے ساتھ شرکت کرنے کی تہ اور حوصلہ رکھتا ہو۔ غالب کی بھی اور معاشرتی زندگی اس بات کی شاہد ہے کہ اپنے ماحول کا ادراک اور احساس نہ انہوں نے گہری چہار دیواری میں بند رہ کر کیا تھا اور نہ انہوں نے اپنے فکر اور شعور کے گرد کوئی ایسا حصار کھینچ رکھا تھا جس میں کسی مخصوص اور اعلیٰ طبقے کے سوا اور کسی طبقے کے افراد اور ان کی زندگی کے احوال کا گزر نہ ہو سکے۔ وہ ہر طبقے کے لوگوں اور مکتبہ خیال کے افراد سے میل جول رکھنے اور تعلقات برتنے اور نبھانے میں بڑے وسیع القلب تھے۔ وہ اپنی زندگی میں سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں لوگوں سے ملے، ان کو بولتا اور ہرکھا بھی تھا۔ اس کا ثبوت ان کی اپنی تحریروں ہی سے نہیں ملتا بلکہ ان کے ہم عصروں کی تحریروں بھی ان کے میل جول کی نوعیت کی تصدیق کرتی ہیں۔ اس بنا پر ان کا مردم شناسی کا دعویٰ بھی شاعرانہ تخیل کے ضمن میں نہیں آتا۔ اس لیے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ غالب کا شعور کائنات ان کے ذاتی تجربات کی راہوں سے گزر کر مرتب ہوا تھا۔ ان کے شاعرانہ لہجے میں انسانی بعدردی و غمگساری اور دوسروں کے جذبات و احساسات میں گہری شرکت کا احساس ملتا ہے۔ ان کے لشکارہ خلوص کی دلیل ان کا یہی رویہ تھا جس کی بنا پر ان کی اپنی جد و جہد حیات، ان کے اپنے عہد کے تغیر پسند مزاج کا جزو بن کر اور ان قوتوں کا اخلاقی سہارا بن کر ابھرتی ہے، جو آنے والے نئے عہد اور ترقی پذیر سماج کی تشکیل اور تہذیب کے لیے جد و جہد کر رہی تھیں۔ دوسرے الفاظ میں غالب کا یہ فلسفی اجتہاد اپنے دور کی ان تحریکوں کا اخلاق سہارا تھا جو نثار علی (کھنواہاں) شاہ ولی اللہ، سید احمد یویلیوی، راجا رام موہن رائے اور سرسید کی سرکردگی میں وقتاً فوقتاً سماجی، اخلاقی، معاشرتی اور مذہبی میدانوں میں اُس دور کے ہندوستان کی بے روح اور بے عقل روایت پرستی کے سخت گیر رجحانات میں عقل پسندانہ اور حقیقت شناسانہ رویے پیدا کرنے کے سلسلے میں چلائی جا رہی تھیں۔

غالب کے عہد کی عام معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے ان مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھ کر جب ہم ان کی شاعری کا عملی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو ان کے شعور کائنات کے اجزائے ترکیبی میں گرد و بیل کی کائنات کے مطالعے اور مشاہدے کا جو رخ سامنے آتا ہے، وہ ایک ایسے اونٹانی عمل پر یقین اور اعتماد کی

نشان دہی کرتا ہے جس میں بغیر اور انقلاب کی کار فرمائی کو عقلی تاویلات کے سہارے موجودات کائنات کے ”ظہور پر امر“ کو ”بہ حسب مساعدتِ اسباب“ سمجھنے پر اصرار کرتا ہے (خط بنام سرور بظرف صاحب عالم)۔ غالب کے شعور کائنات کے باب میں ان کا یہ وہ نقطہ نظر ہے جو ”اجزائے آفرینش“ کی زوال آمادگی کا احساس انہیں اس طور پر دلانا ہے کہ انسان اپنے مادی ماحول کے متشر ہوتے ہوئے اجزائے ترکیبی ہی میں نہیں بلکہ کائنات کے بظاہر بے ربط سے ظہور و اعیان میں بھی ربط، ارتقا اور نظم تلاش کر سکتا ہے جس پر عام ذہن محض توہیات، عقیدوں اور عقیدتوں کا پردہ ڈال کر اسے انسانی فہم و شعور کے دائرے سے خارج کر دیتا ہے۔ جبھی دوسروں کے متعلق اس باب میں غالب نے بہت کھل کر کہا تھا :

ہوئی جس کو چار فرصت ہستی سے آگاہی
برنگ لالہ چہر یادہ بر ہمد ہستہ آیا

کائنات کے شعوری ادراک میں ان کے نزدیک زندگی کی یہاں، کشاکش اور لگ و دو میں شرکت کا حوصلہ نہ رکھنا اور محض ”چار فرصت ہستی“ کو ادراک زندگی کا وسیلہ بنا لینا روایت کے ایسے جبر کو اختیار کرتا ہے جو فنکار کی ”چشم بینا“ کو ”لڑکوں کا کھیل“ بنا دیتا ہے۔ خود ان کے یہاں چشم کے بر رنگ میں وا ہو جانے پر اصرار ملتا ہے۔ یہی اصرار کائنات کے تغیراتی ارتقائی عمل پر یقین رکھنے کی ضمانت ہے۔ غالب نے کائنات کو جب اس زاویہ نگہ سے دیکھا تو انہیں زندگی کے ہر شعبے میں ایسی اقتدار حیات کی تشکیل کا عرفان ہوا جو آنے والی نئی، ترقی پذیر اور عقل پسند ساج کا ڈھانچا فراہم کرنے والی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں دنیا داری کے معاملات میں، خاندانی رشتوں اور دوستانہ روابط اور مراسم کو نبھانے کے طور طریقوں میں، ناکامیوں اور حسرتوں کی تاویلات میں، انسانی غموں اور کشتوں کی نوعیتوں کو سمجھنے میں، عائلی میں وفا نبھانے کے انداز میں، مذہبی عقائد اور مذہبی مسلک اختیار کرنے کے باب میں، غرض زندگی کی چھوٹی چھوٹی جزویات سے لے کر اپنے عہد کے بڑے تاریخی انقلابات تک ایک بدلا ہوا انداز فکر اور عام راستے سے ہٹ کر گزرنے کا چلن ملتا ہے۔ زندگی ان کے یہاں جبر اور بوجھ کا نام نہیں ہے جس میں آدمی جبر اور مجبوریوں کے آلہ کار کی حیثیت رکھتا ہو بلکہ وہ ان کے لیے کائنات کے ظہور و اعیان میں سے ایک بڑی کائی ہے جس کی حرکت اور اختیار سے انسان کا اپنے وجود، ذہن اور شعور کو کلیتہً ہم آہنگ کرنا لازمی ہے۔ غالب کی شاعری میں اس تصوراتی جبر سے آزادی حاصل کرنے کے جنگ جویانہ جذبے کو باقی سارے انسانی اعمال پر

حالی کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ وہ اس بات کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ کائنات کی ہر شے ہست سے نیست کی طرف بڑھ رہی ہے مگر اس نیست ہی کے بعد ہست کی منزل پھر آتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ”مستنبط“ میں زندگی کے تسلسل کا جو اپنا عقیدہ بیان کیا ہے اس میں ”قیامت“ کے بعد نئے آدم کے ظہور میں آنے کا یقین محکم پایا جاتا ہے۔ اس عقیدے کی ہست بنیادی کے لیے اگرچہ انہوں نے حضرت علی کا یہ قول بھی لکھا ہے کہ یہ دنیا یوں ہی چلتی رہے گی کہ آدم کے بعد آدم آئے رہیں گے۔ اگر وہ اس قول کا سہارا نہ بھی لیتے جب بھی غالب کے چاں نفی سے اثبات اور قریب سے تعبیر کے نمونے کا بار بار اظہار اور اصرار ملتا ہے۔ اس باب میں غالب کی شاعری کا وہ حصہ قابل لحاظ ہے، جہاں وہ فطرت کے مظاہر و اعیان کا مطالعہ اور مشاہدہ شعر کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور موسموں کے تغیر اور تبدل کا جو حریک دائرہ (Cycle) وہ پیش کرتے ہیں وہ ان کے فکر و وجدان کی نئی سمت کی خبر دیتا ہے۔ اس زاویے سے کائنات کو دیکھنے اور اس کے اندر اور باہر کے ظہور و اعیان کو نفی اظہار اور ابلاغ میں جگہ دینے ہی کا نتیجہ ہے کہ آج کے بدلے ہوئے ماحول میں ان کی شاعری کی قدر اور وقت بڑھتی جا رہی ہے۔

”نفی“ سے ”اثبات“ کی ”تراویض“ ہر پلہر محکم غالب کے چاں گہری ”حسرتِ تعبیر“ کا احساس بیدار کرتا ہے۔ اس حسرتِ تعبیر کے وسیلے سے غالب کائنات کے مادی اور غیر مادی مظاہر کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی زندگی کی ایک نئی تلاویلی پر مشتمل ہے۔ غالب کے دور میں غزل کا واحد مضمون دل پسند وہی تھا جسے انہوں نے ”پنجارِ عشقِ بازاں“ کہا ہے۔ عشق و عاشقی کا یہی مضمون جب غالب کے فکر و خیال کی منزلوں سے گزر کر اظہار کا پیرایہ پاتا ہے تو اس کی نوعیت عدم تکمیل کے احساس کے تحت بدل جاتی ہے۔ غالب کے چاں معشوق کی وفا پر بدگمانی اور بغور سے نہ کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ غالب کے معشوق کا پیکر روایتی مسالہ سے تیار نہیں ہوا۔ شاعری کا روایتی معشوق تو اپنے انداز اور اپنے ”مفاد“ کے نقطہ نظر سے سوچنے کا عادی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کا یہ ”نوپارِ ناز“ جیسا جاگتا، چلتا پھرتا، سوچتا اور باتیں کرتا ہوا ایسا پیکر ہے جو اپنے لیے ہی نہیں، بلکہ اپنے جانے والے کی چاہت کا بھرپور جواب دینے کے لیے زندہ ہے۔ اس اعتبار سے عشق و عاشقی کا یہ جذبہ بھی محض اس ذات کا اظہار نہیں وہ جانا جس میں خود پسندی اور خود غرضی کا جذبہ بغایت موجود ہو بلکہ وہ تہذیب، ثقافت اور معاشرت کی ایک ایسی ضرورت بن کر ابھرتا ہے جس کی چاہت اور جس کے حصول کی لگن معاشرتی

انسان کی ذات کی تکمیل کا ذریعہ بنتی ہے ۔ یعنی غالب کے ہاں معشوق ، عاشق کی تکمیل ذات کا رکن رکین ہے اور اس سے عاشق کی ہستی کی تکمیل ہوتی ہے ۔ چنانچہ غالب کے ہاں محبوب اس تصور پر پورا اترتا ہے کہ وہ جسم کی ضرورت بھی پوری کرتا ہے اور روحانی انتہا کا وسیلہ بھی ہے ۔ عشق کی مثلث کا تیسرا ضلع بھی اسی انداز کا ہے ۔ غالب کے ہاں وہ روایتی رقیب نہیں ہے جو ہماری عقیدہ شاعری میں اس وقت تک محض ویلن (Villain) کا رول ادا کرتا تھا جسے Dog in the Manger سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا ، اس لیے کہ جو چیز خود اس کی ضرورت پوری نہ کر سکے ، وہ اس سے دوسرے کی احتیاج پوری ہونے دینے کا قائل کیسے ہو سکتا ہے ۔ غالب کے ہاں رقیب کا یہ تصور دراصل ان لوگوں کی مدد لیے کر اٹھرتا ہے جو مغل عہد کی معاشرتی زندگی میں درباروں کے حاشیہ نشینوں ، شہنشاہ کے مزاج دانوں ، دفتر کے محروموں ، دربانوں اور ہاسبالوں کے رویہ میں ضرورت مندوں کی راہیں روکنے میں مصروف رہتے ہیں ۔ رقیبوں کی یہ قسمیں ضرورت مندوں سے اپنا خراج وصول کرنے بغیر ، اپنی ذات اور اتھارٹی متواتر نہیں اور کبھی کبھی پر بنائے ہوئے بد دوسروں کی راہ مارے بغیر کسی کو سرخرو نہیں ہونے دیتی ۔ رقیبوں کی گونا گوں قسموں میں سے ایک غالب کا وہ رقیب بھی ہے جو محبوب کے در پر ہاسبال کی شکل میں متعین ہے ۔ رشوت لیے کر محبوب کے دروازے پر بستر لگانے کی اجازت دیتا ہے ، مگر اتنے عرصے میں کہ ”عاشق نامراد“ اپنا بستر کھولے ، یہ اپنے وعدے سے بھر جاتا ہے ۔ وہ عہد شکن ، ہیرا پھیری کرنے والی اور دھوکہ باز قوتوں کا ایسا میل ہے جو اس معاشرے میں ہزار بیروپ بھرتے ہوئے ضرورت مندوں کی راہ روکے کھڑا ہے ۔ غالب نے محبوب اور رقیب کے اس تصور کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنے شاعرانہ انداز میں ان کی سماجی حیثیتیں واضح طور پر اپنے عہد کے معاشی اور معاشرتی پس منظر میں اجاگر کیں ۔ ”کوہ کن گروہ مزدور طرب گاہ رقیب “ یا ”عشق و مزدوری“ عشرت گاہ خسرو کیا خوب “ یا ”معشوق و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے “ یا ”دست تبر سنگ آمدہ بیان وفا ہے “ یا ”کوہ کن قنار یک کشتالہ شیریں تھا آمد “ ۔

یا پھر یہ شعر :

آمد قریبہ انتخا بہ طرز جفا

وگر نہ دلبری و وعدہ وفا معلوم

یہ ماری صورتیں عشق و عاشقی کے معاملات کو ایک نئے انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔ غالب کا یہ انداز صرف اسی میدان میں

نہیں ، مذہب اور عقیدوں کے بارے میں یہی اُن کا یہی رویہ ہے ۔

غالب کے فکری اور شعوری اجتہاد کا اشاریہ (تفصیل میں جانے بغیر) یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی مادی کائنات میں ہر قسم کے جبر سے آزادی کی جد و جہد کو ”قلمیہ“ حیات سمجھتے ہیں ۔ اس میں روایت کے جبر سے آزادی ، معاشرے کی استحصالی قوتوں سے آزادی ، عشق و عاشقی کے اگلے بندھے تصور اور برتاؤ سے آزادی ، انسانی عقل و شعور کے وابہوں ، عقیدوں اور عقیدتوں سے آزادی ، معاشی آزادی ، مذہب کو جزا و سزا کے بل پر مائلنے کے تصور سے آزادی وغیرہ سے غالب کے تصور کائنات کا رخ متعین ہوتا ہے ۔ اس صورت حال سے کائنات کی جملہ اشیا سے نفی کا جو احساس ابھرتا ہے ، اس سے اثبات کی راہیں نکالنا غالب کے نزدیک اشد ضروری ہے ۔ عشق کرنے کا حوصلہ اور ولولہ تعمیری قوتوں کو بروئے کار لانے کا ایک ذریعہ ہے ۔ فکر و دانش کے بغیر شاعرانہ کوششیں اور کاوشیں غالب کے نزدیک بے حسی کی علامت ہیں ۔ عقل کائنات کا دل ہے ۔ اعداد بھی مظهرِ فطرتِ الہی ہیں اور کفر بھی ایمان ہے بشرطیکہ اس میں استواری ہو ۔ مادی سطح پر غالب کائنات کے جس روپ کو اہم جانتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کے نزدیک ضرورتوں اور احتیاجات کا پورا نہ ہونا بھی زندگی کی جد و جہد کو تیز کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے ، بشرطیکہ آدمی اپنے اندر اور باہر کی دنیا کے دوستان توازن کا شعوری احساس رکھتا ہو ۔ اندر کی دنیا کی تکمیل فلسفیانہ اندازِ نظر کے بغیر ممکن نہیں ۔ غالب کو اس کا شدید احساس ہے اس لیے فلسفہٴ وحدت الوجود پر کار بند ہونا غالب کے یہاں مسائلِ کائنات کی تلاغر اور اُن کو سمجھنے کا ذریعہ ہے ۔ خدا کے وجود کو وہ اُس کی ماورائے کائنات کی پہنائیوں میں جلوہ گری کے ساتھ ساتھ اُن مظاہر سے زیادہ سمجھتے ہیں جو مادی کائنات میں ظہور پزیر ہوتے رہتے ہیں ۔ غالب ، بیدل کی طرح زندگی بسر کرنے کے لیے بے خودی و ہشیاری ، تعلقی اور بے تعلقی کو ضروری خیال کرتے ہیں ۔ وہ بے لہذا نہ رویہ زندگی کے لیے ضروری ہے جس کی مدد سے انسان کائنات کی وسعتوں میں تلاش و جستجو کو چراغ روشن کر سکے ۔ اُن کے یہاں انسان کی عظمت کا سراغ بھی اُس کی تخلیقی قوتوں کے ذریعے ہی سے لگایا جاتا ہے ۔ یہ اشاریہ مختصر ترین الفاظ میں فراہم کیا گیا ہے جو غالب کے شعور کائنات کے تفصیلی مطالعے کی طرف توجہ دلاتا ہے ۔

زندگی کو برکھنے اور برتنے کے بارے میں غالب کا بنیادی رویہ ایک ایسے انسان کا تھا جو زندگی کو اُس کی تمام موجودہ کشتوں اور صعوبتوں کے ساتھ قبول کرنا ہے اور پھر اس کلفت بھری زندگی سے اُس کی رعنائیوں ، حسن ، آرام ، سہولتوں

کو لئے سرے سے دریافت کر لیا ہے۔ غالب انسان کی جسمانی، شغلی اور روحانی ضروریات اور احتجاجات کو ایک ایسے وحدانی رشتے میں منسلک کر دیتے ہیں جس پر کاربند رہتے ہوئے انسان انصاف اور اعتدال کی ایسی زندگی گزار سکتا ہے جس میں معاشی، معاشرتی اور ثقافتی نا انصافیوں کے خلاف نفرت آسیر رویہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی غالب کا وہ شعور ہے جسے ہم اُن کا انقلابی مزاج کہتے ہیں۔ بخود چونکہ اُن کی اپنی زندگی میں ان نا انصافیوں کے خلاف کوئی منظم سیاسی تحریک ملک گیر سطح پر شروع نہیں ہوئے تھی، اس لیے غالب کے یہاں اس رجحان کی یہ ادھوری شکل اُن کے ”انقلابی شعور“ کو ہمارے لیے قابل فہم بناتی ہے اُن کے انقلابی شعور کی راہیں اُن کے اُس رجائی نقطہ نظر ہی سے ہو کر گزرتی ہیں جس کی مدد سے وہ ہر تخریب سے تعبیر اور ہر لہی سے اثبات کی قراوش کا شعور اپنے اندر پیدا کرتے ہیں۔

غالب کے یہاں اس تعلق سے ایک اور بات سامنے آتی ہے؛ اُن کے یہاں زندگی کو ہر لمحے میں نشاط و مسرت کا لہجہ ملتا ہے۔ اُن کا دل مقدمہ سیلاب سے عجیب و غریب طور پر نشاط آہنگ ہو جاتا ہے۔ گویا ایک لحاظ سے یہ بھی حسرت تعبیر ہی کی ایک منقلب صورت ہے۔ اس لحاظ سے حسرت تعبیر دراصل اُن کے اس سیاسی جذبہ آزادی کا لہجہ البدل بن جاتی ہے جو کسی ملک گیر سیاسی تحریک آزادی چلائی جانے کی صورت میں مثبت جانورمانہ اقدام ہو جاتی ہے لیکن ایک الحفاظ پذیر معاشرے میں اس کی شکل و صورت بہت کچھ بدلی ہوئی ملتی ہے۔ یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ جب ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی غالب کی زندگی میں شروع ہوئی تو اُس وقت اُن کے عناصر زندگی میں ”قوت اعتدال“ رویہ زوال ہو چکی تھی اور پچاس پچیس سال کی عدلی جد و جہد نے اُن کی کمر توڑ کر رکھ دی تھی۔ وہ اس نئی صورت حال کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ یہ تو بہر حال بعد کی بات ہے۔ غالب کے شعور کائنات کے اُس مختصر سے تہزیب سے جو بات سمجھنے اور سمجھانے کی تھی، وہ یہ ہے کہ زندگی کی ادنی بدلتی اور تغیراتی نوعیت کا ادراک اور اپنے عہد میں کیے جانے والے تجربات اور رویا ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں جو غالب کے یہاں خیر مقدم کہنے کا ایک ہرجوش اور ولولہ انگیز انداز ملتا ہے اور آنے والی نئی ساج کے سلسلے میں جو ایک وجدانی نشاط و مسرت اُن کے شاعرانہ لہجے پر غازی ملتی ہے، وہ غالب کے شعور کائنات کے اس لئے زاویے کو سامنے لاتی ہے کہ حقیقت بینی کے سالہ ساتھ اُن کے یہاں وہ بصیرت بھی تھی جس کی مدد سے وہ اپنے شاعرانہ لہجے میں مستقبل بینی کا وہ عنصر بھی شامل کر سکیں جو ایک بدلے ہوئے زمانے میں بھی اُن کے یہاں ہر دم تازگی اور ہر قدم پر جدید ہونے کا احساس دلاتا رہے گا۔

غالب اور شعورِ حیات

غالب اپنے عہد کی ایک منفرد شعور رکھنے والی شخصیت ہیں۔ ان کی یہ منفرد حیثیت اس شخصی انا اور شعوری انفرادیت کی تخلیق ہے جو "شخص" کو چہرہ سے متاثر کرتی ہے اور جس کی بدولت انسان زمان و مکان کا پابند ہونے سے بھی حلقہٴ شام و سحر سے آزاد ہوتا ہے۔

ہر انسان ایک الگ وجود رکھنے والے ہیں انفرادی شخصیت نہیں رکھتا اس لیے کہ وہ انفرادی شعور نہیں رکھتا۔ یہ انفرادی شعور فطرت کی ودہت خاص ہے لیکن اس کی قرینیت اس نفسِ مجرّم اور ذہنی تجرّبے کے ذریعے ہوتی ہے جس کے ساتھ ایک انسان زمین کے افکار و احوال کے ہفت خوان کو طے کرتا ہے۔ غالب ایک ایسے ہی انسان ہیں۔ انہوں نے اپنی فکری جادہ بھائی اور تجزیاتی ژرف نگاہ کے وسیلے سے اردو شاعری کی رہنمائی افکار و اقدار کی نئی افقوں کی طرف کی ہے۔

جس طرح ایک سے اپنے وجودِ موجود کے لیے کسی دوسری شے کی محتاج ہوتی ہے، اسی طرح ایک خیال دوسرے خیال سے پیدا ہوتا ہے اور خیالات کا یہ سلسلہ ہی روایت کو جنم دیتا ہے۔ روایت کی فضا ہی میں شعور کو ماحول لینے کا موقع ملتا ہے لیکن اس کے عمل کا مدار صرف ایک ماحول کے آنے جانے پر نہیں ہوتا، اس کا دائرہ عمل اس سے زیادہ وسیع اور متنوع ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری کی روایتی فضا اور اس کی شعوری وسعتوں کے تنوع کا یہی ہی حال ہے۔

غالب اپنے غیر معمولی عہد کے ایک غیر معمولی انسان تھے۔ جب تک آگرہ میں رہے تو ایسے رشتہ داروں اور دوستوں کے مابین رہے جن کی معاشری حیثیت ان سے بدرجہا بہتر تھی۔ دہلی آکر بھی یہی صورت حال باقی رہی۔ اس کے ماسوا دہلی کا وہ دور علمی و ادبی طور پر عظیم شخصیتوں کا دور تھا۔ حضرت شاہ عبدالعزیز سے لے کر مفتی محمد الدین آزاد تک ہر شخصیت بلند قامت تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب کے ذہن پر ان شخصیتوں کا اثر نہ پڑا ہو۔ وہ ان سے متاثر ہوئے مگر مرعوب کہیں نہ ہوئے۔ ان کی شخصی انا اور انفرادی شعور نے ان کو اپنے اوپر اعتماد کرنا

سکھلا دیا تھا۔ جی خود اعتادی ان کو روایت کے خط مستقیم پر چلنے سے روکتی ہے۔ اور ان کی شاعری کو نئے زاویے عطا کرتی ہے۔

غالب نے اردو زبان و ادب کو اپنے شعور و شعر کی شکل میں چر کچھ دیا ہے وہ ان کی ذہنی اقد کی طرح بہت رنگا رنگ ہے لیکن قوس فزح کے سے ان دائروں میں دو دائرے بہت ممتاز ہیں اور ان کا تعلق غالب کے شعور حیات و کائنات سے ہے۔

غالب کو زندگی سے والہانہ عشق ہے۔ اسی زندگی سے جو کائنات ارضی و سیاوی کا ایک حسین معجزہ ہے۔ یہ عشق ان کو منظر فطرت اور مظاہر حیات سے گہری دلچسپی لینے پر آمادہ کرتا ہے اور اسی کے زیر اثر وہ ان مناظر کی تحسین اور ان مظاہر کے تجزیے کو اپنا شعار فکر و نظر بنا لیتے ہیں۔

مشرق نے ہمیشہ زندگی سے محبت کی مگر اس زندگی سے جو اس حیات چند روزہ کے موا کوئی اور شے ہے۔ ہم اس کی گنا میں جیتے ہیں مگر جیتے جی اسے حاصل نہیں کر سکتے۔ غالب زندگی کے آبی و قاتی ہونے کا انکار تو نہیں کرتے مگر اس کے آبی اور قاتی ہونے کو بھی اس کا حسن اور اس کا سحر جاذبیت تصور کرتے ہیں۔ ان کے خیال سے اگر یہ زندگی بقائے دوام کی مظہر ہو تو اس کائنات ارضی کے ”رنگ میچ“ پر کوئی ہنگامہ نہ ہو، ہر شے سکون مطلق اور سکوت ابدی میں بدل جائے :

ہوس کو ہے نشاط کار کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا موا کیا

اس موقع پر ”نشاط کار“ کی لفظی ترکیب خود اپنے اقد ایک جہان معنی رکھتی ہے۔ اس پر ”ہوس“ کے لفظ نے اس نشاط کار کو ”شیریں دیوالی“ کی شکل عطا کر دی ہے۔

موت ہی وہ حقیقت ہے جو زندگی کو معنی پہناتی ہے۔ حیات دوام کا تصور ایک ”خواہ لاکھام“ ہے جس کو ہم ”زندگی“ نہیں کہہ سکتے۔ ایک سانس لیتی ہوئی سچائی نہیں قرار دے سکتے۔

ان کے نزدیک زندگی کا ہر لمحہ اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے بے نظیر و عدیل ہے۔ وہ عبادت میں بھی اگر صرف ہوتا ہے تو بھی اس کے ثروت ہونے پر افسوس کیا جائے گا :

جاتا ہے ثروت فرصت ہستی کا غم کہیں

عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

سراپا رہیں عشق و ناگوار الفتِ ہستی
عبادتِ برقی کی کرتا ہوں اور السوس حاصل کا

زندگی سے اسی لکڑی نے غالب کو مادی حقائق اور ارضی سچائیوں کا شہدا بنا دیا۔ اس جہانِ رنگ و بو سے گزر کر دوسری دنیا کی تلاش میں نکل جانے کے بجائے اس کے رنگا رنگ جلووں سے محبت کرنا سکھایا۔ ان کے نزدیک یہ جہانِ رنگ و نور محبوب کا سراپا ہے۔ اس کے جس پہلو پر نظر جائے گی یہ محسوس ہوگا :
کرشمہ دانسِ دل می کشد کہ جائیں جاست

کائناتے رنگِ گل کے سوا کیا ہیں ، خزانِ کھنجرِ ہمار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ہر پھول اپنا اپنا جدا رنگ رکھتا ہے اور ہر ایک رنگ اثباتِ ہمار کی دلیلِ روشن ہے :

ہے رنگِ لالہ و گل و نسیم جدا جدا
ہر رنگ میں ہمار کا اثبات چاہیے

یہ بات اہل تصوف بھی کہتے ہیں مگر اس سے ان کی مراد اس عالمِ رنگ و بو کا اثبات نہیں ، اس سے انکار ہوتا ہے۔ غالب کے جان پہ اثباتِ زندگی کے حسن اور اس کے جلوہٴ مد رنگ کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے :

بخشے ہے جلوہٴ گلِ ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

یہ ذوقِ تماشا غالب کے لیے مذاقِ زندگی کا درجہ رکھتا ہے اور ہر رنگ میں ان کی "پشیم بصیرت" کو وا ہونے کی دعوت ہی نہیں دیتا ، اس کے ساتھ ہم آہنگی کا جذبہ بھی پیدا کرتا ہے۔ ان کو لذت و الم کی حقیقت سے آگاہی بخشتا ہے اور خوشی و غم کا عرفان عطا کرتا ہے :

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
لوہہ، غم ہی سہی نقد، شادی نہ سہی

یہ بات کسی دوسرے اردو شاعر نے اس طرح نہیں کہی۔ زندگی ہر حال زندگی ہے ، اس کی خوشیوں کے ساتھ اس کے غم بھی باعثِ رونقِ حیات ہیں۔ زندگی میں غم کی بڑبڑاتی کا یہ جذبہ اس خیال کا آئینہ ہے :

نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دلِ غنیمت چاہیے
بے عدا ہو جانے کا یہ سازِ ہستی ایک دن

سازِ ہستی کے آئروں کا یہ لڑم لڑم ہر صورتِ ہر سوز و نشاطِ اکیز ہے۔ یہی زندگی کی

الم لا کیوں اور اذیتوں کو گوارا بلکہ بھت آفریں بنا دیتا ہے :
 مقدمہ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
 خاتمہ عاشق مگر سازِ حدا سے آبِ نہا
 غالب کے نزدیک زندگی کو الم سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے ، یہ تو ایک
 دوسرے کے ساتھ توأم ہیں :
 تندرِ حیات و بذرِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا احد کس سے ہو جز مرگ علاج
 شمع پر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
 سچ بوجھتے تو شمع کا جلتا ہی اس کی زندگی ہیں ہے ۔ اس شعلہٴ جاں سوز سے اس
 کی جدائی خود زندگی سے محرومی ہے زندگی کشمکشِ حیات سے عبارت ہے ، اس
 کشمکش کے بغیر غم ہے :

غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ بھی کہاں کہ دل ہے
 غم عشق اگر نہ ہوتا ، غم روزگار ہوتا
 زندگی میں اذیت کا تصور غم کے احساس کے سوا اور کیا ہے اور جب غم
 دل میں جگہ پاتا ہے ، سوز و گدازِ حیات کا باعث بنتا ہے تو اذیتیں ہی زندگی کی
 لذتیں بن جاتی ہیں ۔ غالب کی اذیت پسندی مادی زندگی کے حقائق سے ان کی
 ہم آہنگی ہے :

زخم ملوانے سے مجھ پر چارہ جوتی کا ہے طعن
 غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں
 اگر غالب کے تصورِ غم میں ارضیت کی روح کار فرما ہے تو ان کا کبھی کبھی
 اس بجومِ غم و آلام سے گھبرا اٹھنا اور فقدانِ راحت پر شکوہ بلب ہونا بھی ان
 کی انسانی فطرت کا مقتضی ہے :

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جانے دل
 انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
 مجھ کو دل بھی کٹتی دے ہوتے !
 مگر انہوں نے احساسِ غم کے ہاتھوں کبھی شکست نہیں کھائی بلکہ اس کی

بدولت ان میں زندگی کرنے کا حوصلہ جاگ اُٹھا اور خود پر اعتماد بڑھ گیا :
تپ لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

سوج غوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ بار سے اٹھ جائیں کیا

آستانِ بار یا کوچہٴ محبوب بھی غالب کے چاہن اپنی ساری زندگی اور اس کے ہنگامہ ہائے شوق کا ایک عکس جمیل پیش کرتے ہیں۔ عشق کا جذبہ ، اس کے والہانہ کوائف اس زندگی کے جزو و مد اور کیف و کم سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کی اساس ماورائیت پر نہیں ، مادیت پر ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے وہ ایک جنسی جذبہ ہے مگر ”جنسیت“ کی ”بے ردائی“ اس میں نہیں ہے۔ وہ ”خواہش“ کو ”پرسش“ قرار دینا چاہتے ہیں اس لیے غالب نے کسی محبوب کو ”ہت“ نہیں بنایا ، ہاں یہ ضرور چاہا کہ اس میں ہتوں کی سی دلربائی اور دل آسانی ہو :

ڈھولٹے ہے بھر کسی کولہر ہام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشان کیے ہوئے
چاہے ہے بھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنہٴ مڑکاں کیے ہوئے
آگ لودھار ناز کو تازے ہے بھر نگاہ
سامانِ حد ہزار گلستان کیے ہوئے

ان کا محبوب برق کی طرح شوخ چشم اور نگارِ حیات کی طرح کالر ادا ہے :
دیکھو تو دل فریبِ اندازِ نقیہ ہا
موجِ خرامِ بار بھی کیا کلی کتر گئی

بلانے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبادت کیا اثاثہٴ کیا ادا کیا

چلی اک کولہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہٴ تقریر ہی تھا

کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے محبوب کے آئینہٴ حسن و ادا میں خود اپنی رہنمائی خیال کا عکس دیکھا ہے۔ وہ اپنے محبوب سے قریب آنا چاہتے ہیں مگر اس کی یا اپنی انفرادیت کو ختم کر کے نہیں ، ان کے نزدیک وصال و فراق کی لذتیں الگ الگ ہیں اور زندگی کی راحت کسی ایک سے نہیں ، دونوں سے عبارت ہے :

وداع و وصل جداگانہ لفظے دارد
ہزار بار پرو ، حد ہزار بار بیا

ان کی عشقہ شاعری میں ایک قسم کی معاملہ بندی ہے مگر یہ معاملہ بندی
جرات اور سومن دونوں سے مختلف ہے ۔ اس میں ہمیں ایک ایسا ”رکھ رکھاؤ“
ملتا ہے جو عشق کو تہذیب زدگی اور زندگی کو تہذیبِ عاشقی بنا دیتا ہے ؛
وہ اپنی نحو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک نہ ہو گے کیا ہوجھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرور عز و نازیباں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہانِ بزم میں وہ ہلائے کیوں

غالب کی عشقہ شاعری عشق کے ماورائی تصور سے تعلق نہیں رکھتی ۔ وہ
اس جہانِ گزراں اور حیاتِ مستعار کا ایک واوہ ہے ، جو ان کے دل پر ہتا
ہے ۔ اس دل پر جو ”پیک شہر آرزو“ تھا ۔ اس شہر آرزو کی کہانی غالب کی
ذہنی اکثر سننے میں آئی ہے لیکن یہ واقعہ ہے کہ غالب کا قصہ ”عشقِ قصہ“ وصل
نہیں ، شبِ جدائی کی داستان ہے :

واں خود آرائی کو تھا سوقِ پروئے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ لکھ لایاب تھا
یاں سر ”ہر شور بے خوابی سے تھا دیوار“ جو
واں وہ فرقِ نازِ صحرِ بالشرِ کمطواب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغانِ آب ”جو
فرش سے تا عرش یاں اک سوختن کا باب تھا

ابتد اس کی ہے دماغ اس کا ہے رائیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

پھر مجھے دہدہ تر یاد آیا دل چگر نشہ فریاد آیا
پھر تیرے کوچہ کو جاتا ہے خیال دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی کہیوں سرا راہ گزر یاد آیا

کیوں اندھیری ہے شب غم ہے ہلاؤں کا لزول
آج ادھر ہی گورے گا دہدہ اختر کھلا

غالب اپنے محبوب سے صرف اس کی توجہ چاہتے ہیں ۔ ”ایک عنایت کی نظر“
ان کے نزدیک بڑی بات ہے بلکہ سب کچھ ہے ۔ اس سے زندگی کا اعتبار بڑھتا ہے ۔

اس کے پیار میں اس اور جس آتا ہے ۔ وہ اپنے محبوب سے وفاداری کا مطالبہ نہیں کرتے ، یہ چاہتے ہیں کہ اس میں ان کے انداز نظر کا احترام اور ان کے لذوائہ شوق کی برتری کا جذبہ موجود ہو ۔ اگر یہ بھی نہیں تو پھر زندگی میں فریبِ عشق کیوں کھایا جائے :

لاگ ہو تو اس کو ہم مسجدیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھالیں کیا

جان کر کیسے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہ غلط انداز تو ہم ہے ہم کو

نو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ نری مڑے ہائے دراز کا

بہت دنوں میں تغافل نے میرے پیدا کی
وہ اک نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہ جذبات اس شخص کے ہو سکتے ہیں جو زندگی میں کششِ حسن اور غلبہِ عشق کا قابل ہو اور جو اس زندگی کو ایک مہذب مگر زندہ انسان کی طرح گزارنا چاہتا ہو ۔ حسن پرستی ان کے نزدیک شوقِ اہل نظر ہے اور اہل ہوس کے ہاتھوں اس شوقِ اہل نظر کی آبرو ویزی ہوتی ہے ۔ اس لیے وہ اپنے رقیب سے بدظن رہتے ہیں اور رشک و رقابت کا جذبہ ان کے دل کو صاف و سیاب بنانے رکھتا ہے :

بر بوالہوس نے حسن پرستی شعاری
اب آبروئے شوقِ اہل نظر گئی

حسن اور اس بہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے بہ اعتقاد ہے ، میر کو آزمائے کیوں

ہو گئی ہے غیر کی شیریں زبانی کارگر
عشق کا اس کو گہاں ہم بے زبانوں پر نہیں

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو قہر سے محبت اس سہمی

غالب کا عشق کسی بوالہوس کا عشق نہیں تھا ۔ اسی لیے اس میں کشمکش کی وہ منزل بھی نہیں جس میں مرحلہ ہائے شوق طے ہو جائیں ۔ ان کا عشق تو ان کے تصور حیات کا ایک حصہ ہے ۔ ان کے نزدیک بے عشق عمر کھل نہیں سکتی ۔ عشق و محبت کی کشمکش سے نجات اُس وقت ہو سکتی ہے جب انسان کا دل خون ہو جائے :

عاشقی صبر طلب اور کھنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
اور غالب نہیں چاہتے کہ اس کشمکش سے نجات ملے :
بہ فیض بے دلی ، نوسیدی جاوید آسماں ہے
کشمکش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

زندگی سے محبت کا تقاضا ہے کہ اگر وصل نہ ہو تو وہ حسرت کو اپنے سینے سے لکائے رکھیں ۔ وہ ترک وفا پر آمادہ نہیں لیکن غیرت مند انسان کی طرح اپنے جذبہ وفاداری کو بے قیمت ہونے ہوئے بھی نہیں دیکھ سکتے :
یہی ہے آزمانا تو سناٹا کسی کو کھٹے ہیں
عذو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحان کیوں ہو
وفا کہی کہاں کا عشق جب سر بھڑنا ٹھیرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
عشق کا ماورائی تصور اس انداز فکر اور اس جذباتی رد عمل سے نا آشنا ہوتا ہے :

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے ، لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
ان کے دل پر آرزو کا یہ والہانہ پن ان کے جہاں لطیف ارضیت کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔

ان کے جہاں عشق کے ماورائی اور متصوفاانہ انکار و احوال کا عکس بھی موجود ہے مگر یہ ان کے اپنے مزاج زندگی اور مذاق عشق سے ہم آہنگ نہیں ان کی حیثیت انسانی تصورات کی سی ہے ۔ اس کا اندازہ ان تصورات سے بھی ہو سکتا ہے ۔ اس کائنات ارضی و سماوی کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنے اشعار بھی پیش کرتے رہے ہیں ۔ غالب کی مادیت پسندی اور زندگی کے لطائف و لطائف سے دل چسپی نے ان کے تصور کائنات کو بھی متاثر کیا ہے ۔ کائنات کو وہ قدرت کا ایک نگار خانہ کہتے ہیں جس میں زندگی کا مرقع سجایا گیا ہے ۔ وہ انگریزی شاعر ورڈس ورتھ کی طرح فطرت کے مفتی نہیں ہیں لیکن نغمہ ہائے حیات میں فطرت کے سحر دلکشی

نے بڑے جادو جگائے ہیں :

شب ہوئی پھر انجم و عشقہ کا منظر کھلا
اس لکاف سے کہ گویا بت کندے کا در کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو
سوتیلوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اکہ نگار آتشِ رخ سر کھلا
نہی نظر بندی کیا جب وہ سحر
بادہ گل رنگ کا ساحر کھلا

ان کو ”روزِ ابر و شبِ مانتاب“ سے جو دل چسپی ہے اس کی وجہ ظاہر ہے۔
ان کے نزدیک فطرت کا حسن زندگی کے اضافے کا باعث بنتا ہے۔ ان کی ایک سے
زیادہ اردو غزلیں چارہ مضامین کی وجہ سے نقشِ ہائے رنگ و رنگ کا حکم رکھتی ہیں :

دیکھو تو دل لرہی اندازِ نقشِ ہا
سوجِ خرامِ بار بھی کیا گل کتر گئی

فطرت کی نقشِ آرائی میں غالب کا قلم اکثر موجِ خرامِ بار کی طرح گل کترنا
ہوا گزرا ہے :

آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف
لوٹے بڑے ہیں حلقہٴ دام ہوائے گل

مگر فطرت کی یہ جلوہ ریزیاں اور حسن آرائیاں انہیں اپنے سے بے خبر نہیں
کرتیں :

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے
میتائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

پھر اس انداز سے چار آئی
کہ ہوسے سحر و سہ تماشا آئی

ان کی غزل جس کی ردیف ”سوجِ شراب“ ہے، اس کے سرور و انبساط اور
کیف و نشاط کا یہ عالم ہے کہ بقول غالب، ”ہائے وہ آتشِ سیال کہاں کہ
ایک جرءِ پِ تو دگوں میں دوڑ گئی، نفسِ لائقہ کو تواجدِ ہم پہنچا“ :

چار موجِ اُتھتی ہے طوفانِ طرب سے برسو
موجِ گل موجِ ہوا موجِ صبا موجِ شراب

حقیقت یہ ہے کہ غالب کائنات کو اس کیف آگین نظر سے دیکھتے ہیں :
 ہے وہی ہلمستی* ہر ذرہ کا خود عذراخواہ
 جس کے جلووں سے زمیں ٹا آہاں سرشار ہے
 غالب کا فلسفہ* زندگی مابعد الطبیعیات نہیں طبعیاتی ہے ۔ غلہ و بہشت کے
 تصور سے اسی لیے انہوں نے کوئی مثبت دل چسپی نہیں لی :
 ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس بالغ رضوان کا
 وہ اک گلمستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیان کا

مٹتے ہیں جو بہشت کی تعریف ، سب درست
 لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
 حوران غلہ میں تری صورت سکر ملے
 حشر و نشر کا تصور اگر ان کے ہاں ہے تو وہ ان کی دنیائے احساس و جذبات
 کا جلترو مد ہے :

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
 ہم الجین سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
 پھر ترا وقت سفر یاد آیا

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
 وہ کالر جو خدا کو بھی نہ سولہا جائے ہے مجھ سے
 حساب کتاب کی بات کہیں ان کی سمجھ میں نہ آئی ۔ آخر اس تھوڑی سی
 زندگی میں آدمی کتنے گناہ کر سکتا ہے کہ ان پر مواخذہ روز حشر کی بھی لوبت
 آئے ۔ حال تو یہ ہے :

دریائے معاصی تنک آہی سے ہوا خشک
 میرا سر دامن ابھی ابھی تو نہ ہوا تھا
 اس پر ابھی اگر گناہوں کا حساب لیا جاتا ہے تو اس کا جواب اس کے سوا

اور کیا ہو سکتا ہے :

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
بجہ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

وہ اس دنیا میں کسی چیز کے خواہش مند نہیں اس لیے کہ زندگی سے زیادہ حسین و دیمتِ لطافت کے پاس شاید کوئی اور ہے ابھی نہیں - یہی وجہ ہے کہ ان کا ذہن مابعد الطبیعیاتی نظام فکر سے بہت کم الجھا ہے - تصوف کے دل آویز و فکر انگیز تصورات نے ان کی توجہ کو اکثر اپنی طرف کھینچا ہے - مگر یہاں ابھی زندگی اور اس کے حسن سے انکار وہ نہ کر سکتے - ”ہمہ اوست“ زندگی اور ذہن کو ایک ”کیف و وجدان“ بخشتا ہے - غالب کے یہاں بھی یہ ہر کیف خیالات موجود ہیں :

ہے مشتعل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
اصلِ شہود و شاہد و شہود ایک ہے
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیبِ غیب جس کو سمجھنے میں ہم شہود
ہیں خواب میں پنور جو جاگے ہیں خواب میں

جس کے بعد انسان اس تمام دنیا کو حلقہٴ دامِ خیال سمجھتا ہے :

ہستی کے مت قریب میں آ جالیو اسد
عالمِ کمال حلقہٴ دامِ خیال ہے

لیکن عالم و ماسوائے عالم کو ایک خواب حسین سے تعبیر کرنے کے باوجود غالب کبھی اس زندگی کی حقیقت سے منکر نہ ہوئے - ان کے مادیت پسند ذہن کی سطح پر تشکیک کے دامن لٹلے اُبھرتے رہے - ان کے یہ شعر ان کے اس شہود پرست اور تشکیک پسند ذہن کی بہتر نمائندگی کرتے ہیں جس نے انہیں اس مادی زندگی کا عرفان بخشا اور اس کے حسن کا پرستار بنا دیا :

جبکہ نتیجہ ان نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
میزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ بری چہرہ لوگ کیسے ہیں حمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عشق کیوں ہے نگہ چشمِ سرسہ سا کیا ہے

ان کے یہاں زندگی کا سامنہ ہے تو وہ بھی ان نفسوں کی صورت میں ہے جن کے لیے

کہا گیا ہے :

اے تازہ وارڈانہ بساطِ ہوائے دل
 زہار اگر تمہیں ہوسرِ نا و لوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہٴ بساط
 دامنِ باغیان و کفر گل فروش ہے
 ساقِ بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
 مطرب بہ نفسِ ریشہٴ تمکین و ہوش ہے
 لعلِ خرامِ ساق و ذوقِ صدائے جنگ
 یہ جنتِ لنگہ وہ فردوسِ گوش ہے
 یا صبح دم جو دیکھتے آکر تو لزم میں
 نے وہ سرور و سوزِ نہ جوش و غروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی شوش ہے

صحیفہ غالب نمبر

(حصہ اول)

مجلس ترقی ادب لاہور کے سہ ماہی تحقیقی و تنقیدی مجلے ”صحیفہ“ کا غالب نمبر حصہ اول شائع ہو گیا ہے۔ یہ شمارہ پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں پاک و ہند کے اہم محققوں اور نقادوں کی نگارشات شریک اشاعت ہیں۔ رسالے کا سالانہ چندہ دس روپے (بشمول سالانہ خرچ رجسٹری بارہ روپے) ہے۔ اگر آپ غالب نمبر مستثنیٰ داسوں حاصل کرنا چاہتے ہیں تو آج ہی صحیفہ کا سالانہ چندہ (دس روپے اور سالانہ مصارف رجسٹری دو روپے) کل بارہ روپے بذریعہ منی آرڈر ارسال فرما دیں یا ایک پوسٹ کارڈ لکھ دیں کہ آپ کو غالب نمبر (حصہ اول) بذریعہ وی۔ پی ارسال کیا جائے۔ اس طرح آپ رسالے کے سالانہ خریدار بن جائیں گے اور دس روپے کی سالیت کا خصوصی شمارہ غالب نمبر (حصہ اول) بھی آپ کو بہت مستثنیٰ داسوں مل جائے گا۔

ترسیل نو کا پتہ :

ناظم مجلس ترقی ادب - ۲ کلب روڈ لاہور

کلام غالب میں طنز و ظرافت

کسی عظیم فن کار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ ظریف الطبع بھی ہو۔ قدرت نے جہاں مرزا غالب کو بہت سی خوبیوں سے نوازا تھا، وہیں ان کی فطرت میں ظرافت بھی کوٹ کوٹ کر بھر دی تھی۔ اس آخر الذکر خوبی کے سبب سے حالی نے ان کو یادگار غالب میں ”حیوان ظریف“ کہہ کر پکارا ہے اور آزاد نے آپ حیات میں ان کی ظرافت کے چند نمونے یکجا کر دیے ہیں۔ غالب کی ظرافت اپنی جگہ ایک مستقل باب ہے اور غالب کی شخصیت اور شعر و ادب کے مطالعے کا ایک طریقہ ہے۔ فن کاروں کی ذاتی شخصیت اور تہی پرور میں ایک تضاد بھی پایا جا سکتا ہے۔ بعض ادیب ایسے گزرے ہیں جو ایک خوش باش زندگی بسر کرتے تھے لیکن ان کے اسلوب اور فکر کا رنگ سراسر العید ہے۔ دور کیوں جائیں، ہم چاہیں تو انگریز ناول نگار ٹامس ہارڈی^۱ اور اردو غزل گو فانی بدایونی کی زندگی اور ادب پر نظر ڈال سکتے ہیں۔ یہ دونوں ہمارے دور سے ذرا پہلے کے ہیں۔ زندگی میں ٹامس ہارڈی رنج و غم میں ڈوبا ہوا شکستہ دل انسان نظر نہیں آتا۔ فانی کے بارے میں یہ سوچنا درست نہ ہو گا کہ وہ اپنے دوسرے ساتھیوں اور ہم عصر شاعروں کی نسبت زندگی کے ہاتھوں زیادہ ستائے ہوئے تھے۔ ان کا حال چھیروں سے بہتر تھا۔ جگر، جوش، اصغر، فراق ائے ہی ستم رسیدہ کہلائے جا سکتے ہیں جتنے فانی۔ ہارڈی کے علاوہ میتھیو آرنلڈ^۲ انیسویں صدی کے انگلستان کی نقید اور شاعری کا ایک نمائندہ تھا۔ آرنلڈ^۳ کی شاعری بھی غموں کی تاریکی میں گہری ہوتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اس کی روح کے سونے سے مایوسیہاں اہل دلی ہیں، لیکن آرنلڈ کے سواغ نگاروں نے شہادت دی ہے کہ وہ ایک خوش باش انسان

- Thomas Hardy -۱

- Arnold -۲

تھا۔ اسی طرح مشہور فلم ایکٹر چارلی چپلن^۱ بارے میں دور کا سب سے بڑا مسخرہ کہلاتا ہے۔ ادھر چارلی چپلن پردۂ مہمیں ہر نمودار ہوا، ادھر سینا ہال میں زوریں قہقہوں کا دنیا موجیں مارتے لگا۔ سینا میں افراد چارلی چپلن کا تصور آتے ہی ہنسی کے دوڑے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ امریکہ میں چپلن ہر سنی کا یہ عالم رہا ہے کہ نئی نسل کے نوجوان چال ڈھال میں بھی اس کی نقل اتارنے کو نصب العین قرار دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ بے فکری اور خوش باشی کی چلتی پھرتی تصویر اگر کوئی ہے تو چارلی چپلن۔ بعض اوقات غلو کا یہ عالم ہوا ہے کہ بعض تنظیموں نے چارلی چپلن کی نقل اتارنے کے مقابلے منعقد کئے ہیں۔ ایسی ہی ایک تنظیم نے ”چارلی چپلن دوڑ“ کا انتظام کیا۔ ایک انعام ملر ہوا کہ جو شخص بعینہ چپلن کی طرح دوڑ کر دکھائے گا، وہ انعام اسی کو ملے گا۔ بیس بدل کر چپلن خود بھی دوڑ میں شامل ہو گیا۔ جب نتائج کا اعلان ہوا تو چپلن ہاتھوں یا جھٹے ممبر پر آیا۔ لیکن جو لوگ اس عظیم اداکار کی زندگی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ ہنسی خوشی اس سے کوسوں دور ہے۔ وہ اپنے کو زندگی کی دوڑ میں ایک ہارا ہوا شخص سمجھتا ہے۔ مشہور مزاح نگاروں کا حال بھی اس اداکار سے کچھ مختلف نہیں۔ دنیا جن کو مزاح نگار تسلیم کرتی ہے، اکثر وہ اپنے کو دل شکستہ اور قنوطی تصور کرتے ہیں۔ ظاہر و باطن کے درمیان ایک قسم کا تضاد کوئی عجیب چیز نہیں۔ اگر موضوع اجازت دیتا تو بتایا جا سکتا تھا کہ تخلیق فن کے وقت شخصیت جو بیروپ پھرتی ہے، وہ عام زندگی سے قطعاً مختلف ہو سکتا ہے۔ تاہم ایسا ہونا لازمی بھی نہیں، جیسا کہ غالب کی شاعرانہ اور ذاتی شخصیت سے ثابت ہوتا ہے۔ فن کار کا خلوص یہ ہے کہ زندگی میں اس کا عمل خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہو، اظہار فن میں اس کی جو شخصیت جلوہ گر ہوتی ہے، وہ ایک خاص وضع کی ضرور ہو۔ لیکن غالب کا کہال یہ ہے کہ جس طرح وہ زندگی میں ہنسنے ہنسانے کے شوقین تھے، ویسے ہی وہ ادب میں نظر آتے ہیں۔ لہذا گہرائی کے ساتھ ساتھ ظرافت کی چاشنی ان کے لطیفوں میں بھی پائی جاتی ہے، خطوط میں بھی نظر آتی ہے اور شاعری میں بھی ملتی ہے۔ یہ خیال کرنا بھی بے جا ہوگا کہ غالب کی تمام تر عظمت ان کی ظرافت کی مریوں منت ہے۔ بات وہی ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ غالب کی شخصیت ایک قوس قزح کی مانند ہے جس میں ایک رنگ ظرافت کا بھی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ شخصیت کی اس قوس قزح میں تمام رنگ برابر کے

ہوں۔ عین ممکن ہے کہ تجربہ کرنے والا اس نتیجے پر پہنچے کہ ظرافت ان کی طبیعت میں عنصر غالب کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ حال غالب کا طریقہ فکر ظرافت کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔

ہنسے ہنسانے کا شوق بہاری جبلت میں شامل ہے، فلسفہ مزاح پر جن محققین نے روشنی ڈالی ہے، انہوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ ہم اپنے اوپر بھی ہنسے ہیں اور دوسروں پر بھی۔ نامساعد حالات میں ایک رد عمل میں یہ ممکن ہے کہ ہنسے کی بجائے ہم رو پڑیں، لیکن نامساعد حالات سے بلند ہو کر گرد و پیش پر نظر ڈالیں تو ہنسی آ جاتی ہے۔ بہاری شخصیت ایک وحدت یا ایک چیزوں پر ہم اطمینان کا اظہار کریں، بعض پر ہنس پڑیں اور بعض پر ہنسے چھڑیں اور مجبور کر دیں۔ اپنے غم ہوں یا دوسروں کے غم، جب ہمدردی کی لہر اٹھتی ہے یا شعور بیدار ہوتا ہے تو ہمارے دل میں ریخ کی غلٹی محسوس ہوتی ہے اور ہم چیخ اٹھتے ہیں کہ انسان بھی کس قدر مجبور ہے اور فطرت کا رویہ کس قدر ظالمانہ ہے۔ ٹرا حالات سے بلند ہو کر سوچیں تو اپنے رونے پر بھی ہنسی آ جائے گی اور ہم کہیں گے کہ ایسا تو ہوتا ہی آیا ہے۔ اس پر کیا رولا۔ یہ جذبہ قابل قدر ہے۔ اس میں انسان کے لیے زندگی سے مفاہمت کرنے کی کجگوشی موجود ہے۔ اس جذبے میں ہمارے لیے حالات کے خلاف جدوجہد کرنے کا ایغام بھی ہے اور زندگی کے مفہوم کو سمجھنے کا درس بھی ہے۔ مشکلیں کتنی ہی کیوں نہ ہوں، ہمیں ہر حال میں زندہ رہنا ہے۔ پھر کیوں نہ ہنسی خوشی ہر مشکل کا مقابلہ کریں اور جہاں مقابلہ ممکن نہ ہو، وہاں قوت برداشت کو کام میں لائیں۔ علاوہ ازیں تغیر طبع بھی انسان کے لیے ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ انسان تو پھر بھی انسان ہے، عظیم سائنس دان ڈارون^۱ نے ثابت کیا ہے کہ ہندو تک ہنستے ہیں۔ ہندو کوئی پالتو جانور نہیں جسے انسان مدعا سکنا ہو۔ یہ تو جنگ کی مخلوق ہے جس پر قوانین قدرت کا اطلاقی بدرجہ اتم ہوتا ہے۔ دواں حالیکہ انسان نے بہت سی عادیں معاشرے سے سیکھی ہیں اور وہ رفتہ رفتہ اس کی فطرت ثانیہ بن گئی ہیں۔ ہندوؤں کے علاوہ سائنس دانوں نے کتنے کی زندگی پر بھی غور کیا ہے اس لیے کہ مغرب میں خصوصیت کے ساتھ کتنے پالنے کا شوق ہے۔ پالتو کتنے میں تغیر طبع کی کارفرمائی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اپنے آقا کو خوش کرنے کے لیے کتنا طرح طرح کی خوشی فعلیاں کرتا ہے۔ کتوں سے

کھیلنے کے کئی طریقے ہیں۔ اگر کوئی اپنا ہاتھ کتے کے ایک کان کی طرف بڑھائے، لیکن غیر متوقع طور پر دوسرا کان پکڑ لے تو کتنا خوشی سے بے تاب ہو جاتا ہے، یعنی وہ انسان کی شرافت سے لطف الدوزی کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ عالم فطرت میں اور بھی جاندار ایسے موجود ہوں جو خوش فعلیاں کرنا جانتے ہوں۔ انسان اس معاملے میں بھی اشرف المخلوقات ہے۔ ہنسا ہنسانا اس کی جبلت میں شامل ہے اور خوش فعلیاں کرنا اس کی عادت رہی ہے۔

مخمدن اور ظرافت میں جوئی خامن کا ساتھ ہے، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی معاشرے یا فرد کے مشعلن ہونے کا اندازہ ہم اس معاشرے یا فرد کے معیار ظرافت سے لگا سکتے ہیں۔ ظرافت یا مزاح اگرچہ ہم معنی نہیں تاہم بڑی حد تک ہم معنی قرار دے جا سکتے ہیں، اس لیے کہ عوامی اور غیر اصطلاحی استعمال میں ان دونوں میں کوئی خاص فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ اگرچہ باریک بینی کا تقاضا یہ ہے کہ انہیں الگ الگ مفہوم میں استعمال کرنا چاہیے۔ مزاح کو ایک وسیع تر اصطلاح قرار دیا جا سکتا ہے۔ مخمدن کی ابتدا میں جب ہارے اجناد کچھ ایسے شالستہ نہ تھے، مزاح میں مخالفت اور بے رحمی کا عنصر غالب تھا۔ بنیادی طور پر انسان کو ایک ایسا حیوان تسلیم کیا گیا ہے جو بیک وقت بزدل بھی ہے اور جنگجو بھی۔ لاکھوں برس جنگوں میں اور پہاڑوں پر وحشی جانوروں کے ساتھ زندگی گزارنے کے دوران میں انسان کو یہ تجربہ ہوا ہوگا کہ وہ طاقت ور اور غولخوار حیوانات کے مقابلے میں کمزور ہے۔ خطرہ پیش آنے کی صورت میں وہ بھرتی کے ساتھ درختوں پر چڑھ کر یا غاروں میں چھپ کر پناہ لیتا ہوگا۔ لیکن انہی سے کمزور تر جانوروں کے شکار پر اس کی گزر بسر ہو گی۔ یسویں صدی عیسوی میں بھی انسان اپنی جنگ جوئی کو ترک نہیں کر سکا۔ موجودہ صدی میں دو عالمگیر جنگیں لڑی جا چکی ہیں اور ایک طویل سرد جنگ عرصے سے جاری ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کب دوسری عالمگیر جنگ چھڑ جائے اور ہم اپنی روشنی طبع کے ہاتھوں تباہ ہو جائیں۔ نہ صرف قومیں قوموں سے بے یار و مددگار ہیں بلکہ ایک ہی نسل و قوم میں ایک جماعت دوسری جماعت سے آمادۂ جنگ ہے اور ایک فرد دوسرے فرد پر جارحیت کا مرتکب ہو رہا ہے۔ غرض بزدلی کا وہ عالم اور جنگ جوئی کا یہ شوق، اس کے باوجود ہمیں دعویٰ ہے کہ ہم ایک مشعلن معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں اور روز بروز شالستہ و مہذب ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ دعویٰ بے بنیاد بھی نہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسانی وحشت و بربریت کم ہوتی جاتی ہے۔ پہلے یہ عالم تھا کہ بات بات پر غنجر نکل آتے تھے اور تلواریں سولت لی جاتی تھیں۔ اب مدتوں سے یہ صورت ہے کہ تلوار کے وار کی

بجائے الفاظ کا وار کیا جاتا ہے ۔ گویا مزاح جنگ جوں ہی کی ایک شکل کا نام ہے ۔ اندر سے وار ہوا جو ہم نے خالی دیا اور بڑھ کر خود ایک ضرب لگائی ۔ حریف نے روکا اور پھر ایک وار کیا ۔ ہم نے پھر وار پر وار کرنا چاہا ۔ اس وار میں خون نہیں چنا قہقہے بلند ہوتے ہیں ۔ حملہ پھر بھی اسی بے دردی کے ساتھ کیا جاتا ہے ۔ نتیجہ بھی کچھ اسی قسم کا نکلتا ہے ، یعنی ایک فریق چوٹ کھیا کر اور کپڑے جھاڑ کر بھاگ کھڑا ہوا اور دوسرا ہے کہ اپنی کلیاں پر بغلیں بجا رہا ہے اور قہقہے بلند کر رہا ہے ۔ غرض کہ مزاح میں ایک قسم کی جارحیت بھی ضرور ہوتی ہے مگر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انسان اب زیادہ خوش دل اور ہم درد ہوتا جاتا ہے ۔ یوں تو انسان کو حیوان ظریف کہنا قطعی طور پر درست ہے لیکن ظرافت کے معیار بدلتے جا رہے ہیں اور زیادہ شائستہ ہوتے جا رہے ہیں ۔ چلے ہمارے کھیل کود کچھ اسی قسم کے ہوجاتے تھے کہ دس پندرہ نوجوان ایک ٹولی بنا کر دریا پر جا ڈنگے اور اچھلنے کودنے لگتے ۔ دوڑ دوڑ کر ڈبکیاں کھانے لگتے ۔ جب کوئی غوطہ لگا کر باہر نکلا تو دیکھنے والوں نے شور مچا کر ہنسا کیا ، تالیاں بجائے لگے اور قہقہے لگائے لگے اور جب کوئی غوطہ لگانے کے بعد باہر نہ نکل سکا اور دریا کی تہ میں غالب ہو گیا تو دیکھنے والوں کی خوش حیرت و استعجاب کی وجہ سے اور بھی بڑھ گئی ، دنگی ہلکنے چوگنی ہو گئی ۔ قہقہے اور بھی بلند ہو گئے ۔ تالیاں زور شور سے بجنے لگیں ۔ آج یہ حالت نہیں ہے ۔ اگر ایسا کوئی واقعہ پیش آ جائے تو ہنسنے والے رو پڑتے ہیں اور کھیل بند ہو جاتا ہے ۔ مغربی ممالک میں گھوڑ دوڑ اور موٹر سائیکل ریس اور کشتی رانی کے مقابلے ہوتے ہیں تو بعض اوقات بہت الم لاکہ حادثے پیش آ جاتے ہیں ۔ ان مواقع پر ہمارا رد عمل اپنے اجداد کے رد عمل سے مختلف ہوتا ہے ۔ ہماری ہنسی میں اب وہ بے رحمی کی کیفیت نہیں رہی جو ابتدائے تمدن میں ہوتی تھی ۔ مقصد یہ کہ ہنسنا ہنسانا اگرچہ ہماری جبلت میں شامل ہے لیکن اب ہماری ہنسی شائستہ ہوتی جاتی ہے ۔ بزدلی اور جنگ جوں اگرچہ ہمارے خمیر میں داخل ہیں ، لیکن اب ہم خون چمانے کی بجائے فقرہ چست کرنا پسند کرتے ہیں اور اس کو بزدلی پر نہیں بلکہ شائستگی پر محمول کرتے ہیں ۔ بلکہ اب تو صدیوں سے ہمارا یہ عالم ہے کہ ہماری جنگ ہتھیاروں کی بجائے ذہانت کی جنگ ہے ۔ حاضر جوانی دراصل ذہانت کی جنگ ہی کا نام ہے ۔

بدلتے سنجی ، حاضر جوانی ، فقرے بازی اور بھتی کھٹنا انسانی معاشرے کے متبدل ہونے کا نتیجہ ہیں ۔ مقصود اپنی ذہانت کی فوقیت ثابت کرنا ہے ۔ اس قسم

کی طرافت کو لفظی مزاج کہنا چاہیے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ زبان ترقی کی ایک خاص منزل تک پہنچ چکی ہو۔ اداے مطالبہ کے لیے الفاظ ایجاد ہو چکے ہوں۔ زبان کے ترکش میں اتنے ثیر ہوں کہ ہر موقع پر ان میں سے کوئی نشانے پر بٹھایا جا سکے۔ اس قسم کی طرافت میں ہال کی کھال نکلی جاتی ہے اور بات سے بات پیدا کی جاتی ہے۔ اردو جب اس منزل میں پہنچی تو اسدافہ خاں غالب کی ذہانت کا ڈنکا بج رہا تھا۔ غالب کے بارے میں ہم یہ سنتے آئے ہیں کہ وہ بڑی مشکل پسند طبیعت کے مالک تھے۔ یہ الفاظ دیگر ان کے سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ لرا لا تھا۔ سیدھی بات کی بجائے ٹیڑھی بات سوچتے تھے۔ جو بات دشوار نہ ہو انہیں دشوار نظر آتی تھی۔ ممکن ہے کہ غالب کے متعلق ان کے ناقدین کا یہ فیصلہ درست ہو لیکن جو لطیفے ان کے نام سے مشہور ہیں، ان سے ان کی طبیعت کی دشوار گزاری اور ٹیڑھا پن ثابت نہیں ہوتا۔ البتہ ان کی طباعی اور ذہانت بات بات میں ہم سے داد طلب ہوتی ہے۔ کسی نے ان سے پوچھا کہ مرزا صاحب! اب کی رمضان میں آپ نے کتنے روزے رکھے؟ جواب دیا ایک نہیں رکھا۔ کسی نے توجہ دلائی کہ دیکھیے گدھے بھی آم نہیں کھاتے، سونگھتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ جواب دیا کہ ہاں گدھا آم نہیں کھاتا۔ کوئی صاحب باہر سے تشریف لائے اور بانداڑ تمسخر فرمایا کہ دہلی میں گدھے چت ہوتے ہیں، جواب دیا کہ باہر سے آ جاتے ہیں۔ چان ہم نے قصداً ان لطائف کو سیاق و سباق کے ساتھ بیان کرنے سے احتراز کیا ہے تاکہ توجہ لفظ، مذاق پر جمی رہے۔ اچھے اور بُرے لطیفے میں یہ امتیاز غیر ضروری بلکہ ناروا ہے کہ اچھا لطیفہ وہ ہے جو ہائیزہ ہو اور برا وہ جو ضابطہ، اخلاق سے انحراف کرے۔ صحیح امتیاز کی بنیاد یہ ہونی چاہیے کہ اچھا لطیفہ وہ ہے جسے من کو ہم ہنسی ضبط نہ کر سکیں اور برا وہ جسے من کو ہنسی نہ آئے۔ جب غالب یہ کہتے ہیں کہ گدھا آم نہیں کھاتا تو وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ زبان کے استعمال پر انہیں کتنا عبور حاصل ہے۔ ”گدھے بھی آم نہیں کھاتے“ کے جواب میں ”گدھا آم نہیں کھاتا“ ثابت کرتا ہے کہ ذرا سے الٹ بھیر سے بلکہ حقیقتاً ایک لفظ (بھی) کے حلف کر دینے سے مطلب الٹا ہو جاتا ہے۔ ”ایک نہیں رکھا“ بجائے ”ایک بھی نہیں رکھا“ بھی زبان کا ایک انوکھا استعمال ہے بلکہ زبان کے مزاج سے آشنا ہونے کا مکمل ثبوت ہے۔ گدھوں کی چنٹ کا حال کسی باہر سے آئے والے سے من کر یہ کہنا کہ گدھے دلی میں پیدا نہیں ہوتے بلکہ باہر سے آ جاتے ہیں، ایک ایسا حربہ ہے جو وار کرنے والے کو ایک دم چت کر دے۔ غالب کے اس قسم کے معرکے تعداد میں اتنے زیادہ ہیں کہ انہیں جمع کیا جائے تو ایک کتاب نہیں تو کم از کم کتابچہ ضرور بن جائے۔ لیکن مشکل یہ آ بڑی ہے کہ

اکثر لطائف کے متعلق یہ ثبوت مہیا کرنا دشوار ہوگا کہ وہ غالب ہی کی تخلیق ہیں ؟ مشرقی مزاج اپنی اصلیت کے لحاظ سے روایت پرست واقع ہوا ہے ۔ چنی وجہ ہے کہ ایک خاص وضع کے لطائف ملا دو یا تازہ سے منسوب کر دیے گئے ہیں ۔ اسی طرح ادبی نوعیت کے لطائف انشاء اللہ خان انشاء اور مرزا غالب کی ایجاد کہلاتے ہیں ۔ اب کوئی دیرسج اسکالر ہندی کی چندی کرنے بیٹھے تو قدم قدم پر ثابت کرنے کی کوشش کرے گا کہ یہ روایت یوں غلط ہے اور دوسری روایت کسی اور سبب سے نادرست ہے ۔ اور یہ لطیفہ جو غالب کے نام سے منسوب ہے وہ اتشاکا ہے یا کسی اور کا ، اور جو اتشاکا کی ایجاد خاص کہلاتا ہے وہ غالب کا ہے یا کسی دوسرے کا ۔ اگر تحقیق اور آگے بڑھیں تو یہ بھی کہا جا سکے گا کہ ان میں سے بعض لطائف دوسری زبانوں میں موجود ہیں یا قدیم لطائف کے جدید ایڈیشن ہیں ۔ ہمارا نقطہ نظر یہ ہے کہ لطیفہ اپنی برجستگی سے پہچانا جاتا ہے ۔ کوئی بات کتنی ہی قدیم ہو ، پھر بھی وہ نئی معلوم ہوتی ہے ۔ ایک زائد لطیفہ وہ ہے جو پھر سے کے ساتھ ہم آہنگ ہو ۔ ہمارے نزدیک وہ لطیفہ خواہ وہ سن گھڑت ہی کیوں نہ ہو ، قابل اعتبار ہے جو نفسیاتی طور پر کسی ظرف الطبع شخص کی طبیعت کا عکس پیش کرنا ہو ۔ اس روایت پر یقین لانے میں کوئی قباحت نہ ہوتی چاہیے ۔ جب غالب کہتے ہیں کہ صاحب ! ابھی مجھے وہاں کہاں ملی ہے ، چلے گورے صاحب کی قید میں تھا ، اب کالے صاحب کی قید میں ہوں ، تو ان کی شکستہ مزاجی اور طباعی اس لطیفے کے آئینے میں جوہر کی مانند چمکنی نظر آتی ہے ۔ اسی قسم کی طباعی جو ان سے منسوب لطائف میں موجود ہے ، ہمارے لیے یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ یہ لطائف غالب ہی کی تصنیف ہیں ۔ وہ روایت قابل قدر ہے جو ہمیں غالب کی نفسیات سے آشنا کرے اور جسے ہم غالب کی طبیعت سے ہم آہنگ پائیں ۔ ہمیں اس کی ضرورت نہیں کہ لطیفے کو چھوڑ کر تحقیق کی بھول بھلیاں میں کھو جائیں اور ہنسے ہنسانے کا سارا مزا کرکرا ہو جائے ۔ غالب کی طباعی اور بذلہ منجی ایک غریب المثل کی حیثیت رکھتی ہے ۔ بعض اوقات یہ پس و پیش ہو سکتا ہے کہ کوئی خاص لطیفہ جو ان کی ذات سے منسوب ہے ، انہیں کی ایجاد خاص ہے یا نہیں ؟ لیکن اس امر میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ غالب ایک بذلہ منجی طبیعت کے مالک تھے ۔ آخر کوئی وجہ تو ضرور ہو گی کہ بے شمار لطیفے ان سے منسوب ہوئے ہیں ۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو کہ ان کے مکاتیب میں موجود ہیں ۔ کالے صاحب اور گورے صاحب والا لطیفہ شک و شبہ سے اس لیے بالا ہے کہ خطوط غالب میں محفوظ ہے ۔ بعض لطائف زبان زہر خواص و عوام ہیں ۔ لوگوں نے غالب کے دور کی روایات کو کتابوں میں جمع کیا تو

منجملہ دوسری روایات کے چند لطائف بھی ضبط تحریر میں آ گئے۔ جب ہمیں غالب کی حاضر جوابی اور ہذالہ سنجی کا ذکر منظور ہو تو مثال کے طور پر اسے لطائف بھی کرتے ہیں۔ ہر لطیفے کو اپنی جگہ جاننے پر کہنے سے کوئی خاص فائدہ نہ ہو گا۔ بات اس جمہوری لائق کی ہے جو ان لطائف سے لینا پرتا ہے۔ غالب کی رنگا رنگ شطعیت کو سمجھنے میں جہاں اشعار اور خطوط کام آتے ہیں وہیں اس قسم کے لطائف بھی غالب کی طبعی کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ اگر ان کو محض من گھڑت سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے تو کوئی خاص فرق نہ پڑے گا، خطوط اور اشعار کی شہادت اپنی جگہ کافی ہے۔ اس کے ساتھ ہی حاضر جواب کے نمونے بھی کم از کم اتنی اہمیت ضرور رکھتے ہیں کہ غالب کی شطعیت کے متعلق ان کے معاصرین میں جو شہرت تھی، وہ اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ انسانوں اور روایات میں ایک ایسی صداقت ہوتی ہے جو محض الظہار واقعہ سے کہیں زیادہ حقیقی ہوتی ہے۔ انسانوں اور روایات میں کسی شخصیت کی روح کا جوہر ہوتا ہے۔ غالب کے بارے میں جتنی روایتیں اور جتنے قصے کہانیاں مشہور ہیں، ان کے پس پردہ غالب کی شطعیت کا وہ عکس ہے جو ان کے زمانے نے دیکھا اور جس پر ایمان لانے بغیر بن نہیں پڑتی۔

ہذالہ سنجی اور حاضر جوابی ایک قسم کے ردِ عمل کا نام ہے۔ حالات کی گھٹن جب ناقابلِ برداشت ہو جائے تو ایک قسم کی طبیعت ایسی ہوتی ہے کہ اس کے ہاں یہ گھٹن آنسو بن کر ٹپک پڑتی ہے۔ دوسری قسم کی طبیعت ایسی صورت میں تھلنے میں ڈھل جاتی ہے۔ غالب کا ماحول دل خوش کن حالات اور خوش باش زندگی سے ہم آہنگ نہ تھا۔ اسلامی حکومت جو ہندوستان میں سیکڑوں برس سے قائم تھی، چراغِ صبح کی طرح آخری ہچکیاں لے رہی تھی۔ ہر طرف افراتفری پھیل ہوئی تھی۔ پرانا دور ختم ہو رہا تھا اور نیا دور شروع ہونے پر تھا۔ معاشرے پر ایسے درمیانی وقفے میں عجیب بھرائی کیفیت کا دور دورہ ہوا کرتا ہے۔ نئی اور پرانی افکار دونوں متضاد ہوتی ہیں۔ ایک حساس انسان انوں جاننا کہ کدھر جائے، کس بات کو اچھا سمجھے، کسے برا کہے۔ شاعر اپنی فطرت کے اعتبار سے ایک حساس انسان ہوتا ہے۔ کبھی تو وہ ماتم کرتا ہے :

دایعِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

اور کبھی وہ بے اختیار ہنس پڑتا ہے۔ غیر متوقع حالات میں ہنسنا ایک قدرتی ردِ عمل ہے۔ سچ بوجھ سے تو ماتم کرنے اور ہنس پڑنے میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ ابھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ ایک ہی قسم کی صورتِ حال میں ایک

شخص کے آئسو لپک بڑتے ہیں اور دوسرا فہمے لگانے لگتا ہے ۔ لیکن اس سے آگے بڑھ کر ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ایک ہی شخص ایک ہی صورت حال میں کبھی رو بڑتا ہے اور کبھی ہنس دیتا ہے ، یعنی جس وقت اس کی فطرت کا تقاضا جیسا بھی ہو ۔ انسانی فطرت ایک باجے کی مانند ہے ۔ باجے سے مختلف سرنگل سکتے ہیں ۔ بجانے والے کا ہاتھ بڑنے کی بات ہے : ع ”اک ذرا جھپڑے ، نہر دیکھو کیا ہوتا ہے“ ۔ اور غالب تو ایک دو رخی طبیعت کے مالک تھے^۱ ۔ زندگی کی وضع ہی کچھ ایسی ہے کہ اس میں غم و الم کے چلوے بشار ہیں اور عیش و مسرت کے گنتی کے حند ۔ ظریف الطبع لوگ غموں کے درمیان بلکہ غموں کے اوپر بھی ہنسنے آتے ہیں ۔ یہ ہنسی اظہار خوشی کا نام نہیں ہے ، جلے دل کے بھبھولے بھڑنے کا طریقہ ہے ۔ اوپر مثال دی جا چکی ہے کہ بڑے بڑے مزاح نگار اور مزاحیہ اداکار خوش باش زندگی بسر کرنے کی بنا پر ہنسے ہنسانے کی طرف مائل نہیں رہے ہیں ۔ ان کی زندگیوں کا مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ ان کی عمر غموں میں کٹی ہے ، پھر بھی وہ ہنسنے ہنسانے ہی رہے ہیں ۔ گویا ہنسی اور ظرافت اس رد عمل کا نام ہے جو نامساعد حالات میں پیدا ہوتا ہے ۔ میوڑا کی عمر بھی کرب و الم ہی میں گزری ۔ ذاتی طور پر بھی ان کی زندگی غموں سے معمور تھی ۔ اس کے باوجود ان کے خطوط کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ انتہائی غم ناک حالات میں بھی فہمے لگا رہے ہیں ۔ ان قہقہوں میں شیرینی بھی ہے اور تلخی بھی ۔ جب بات سے بات پیدا کرتے ہیں تو شیرینی بھونٹ لگتی ہے ، شوخی اور ظرافت چٹکیاں لینے لگتی ہے اور گدگدیاں کرنے لگتی ہے ۔ لیکن گہنیں اور جھٹلاہٹ چھپاتے نہیں چھپتی ۔ ماحول کی تلخی الفاظ میں جھلک اٹھتی ہے ۔ غالب کے خطوط میں ایک متانی ہوئی روح کی داستان ہے ۔ بیاری ، زرخ داری ، مفلسی انہوں اور غیروں کی بے اعتنائی اور ایذا رسانی ، دوستوں سے بھڑنے کا رنج ، دہلی کے اجڑنے کی داستان اور اس قسم کے دکھڑے ان خطوط میں بھرے بڑے ہیں ۔ پھر بھی غالب ہیں کہ ہنسے جاتے ہیں ۔ ہم یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ غالب کے ناقدین نے ایسے نامساعد حالات میں پیدا ہونے والی ظرافت کو محض شوخی اور شوخ نگاری کا کرشمہ کیونکر قرار دیا ہے ۔ ہمیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی ظرافت میں محض شوخی ہی کام نہیں کر رہی ہے ؛ جس طرح غالب کی شخصیت ایک چلو دار شخصیت ہے ، اس طرح غالب کی ظرافت کی بھی متعدد سطحیں ہیں ۔

۱۔ ”جس دن سے کہ ہم غمزدہ زنجیر بیا ہیں“ اور ”ہلسناں چم آئد کہ سن می آیم“ کا فرق ملاحظہ ہو ۔

یہ ایک تہ در تہ یعنی چلودار ظرافت ہے ۔ اسے محض شوخی کہہ دینا سطحی سی بات معلوم ہوتی ہے ۔

مفلسی کا دکھڑا غالب نے صرف خطوط میں ہی نہیں رویا ہے ، اشعار میں بھی مفلسی کا غم جا بجا موجود ہے ۔ فرق ہے تو اتنا کہ مفلسی ، قرض داری اور پنشن بند ہو جانے سے پیدا ہونے والے نتائج خطوط میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اشعار میں اس قسم کے اشارے کہیں کہیں ہیں ۔ یعنی جب ایسا موقع آ گیا ہے کہ اپنے حالات پر طنز کریں تو غالب اس موقع کو ہاتھ سے دینا پسند نہیں کرتے ۔ ایک سجا فنکار اپنے سواد کا صحیح استعمال جانتا ہے ۔ اس لحاظ سے مفلسی کا موضوع وہیں آیا ہے جہاں اس کی گنجائش ہو سکتی تھی ۔ لیکن خطوط ہماری زندگی اور حالات کا آئینہ ہوتے ہیں ۔ پھر ایسے خطوط جو بے تکلف دوستوں کو لکھے جائیں اور لکھتے وقت مکتوب نگار کو قطعاً یہ گمان نہ ہو کہ یہ خط کہیں دوسروں کے ہاتھ پڑیں گے ، چھاپے جائیں گے اور ادب کا حصہ بن جائیں گے ۔ اشعار کے ساتھ ایسا نہیں ہوا کرتا ۔ فن کا مقصد ابلاغ ہے اور ابلاغ کی تعریف یہ ہے کہ اس میں جس قدر وسعت ہو اسی قدر فن کار اپنی کوشش میں کامیاب ہے ۔ قاہم بہادر شاہ ظفر کو جب یہ یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ساری تنخواہ قرض غواہ لے جانے میں ، نہ کھانے کو کچھ بچتا ہے اور نہ کپڑے بنانے ممکن ہیں ، تو اس موقع پر بھلا میرزا کیوں چوکتے :

آپ کا بندہ اور پیورے نکا ! آپ کا نوکر اور کھائے ادھار !

ایک لطیف انداز سے اپنی حالت زار کا اظہار بھی کر دیا اور شہنشاہ ہند کی عظمت کا خاکہ بھی اڑا دیا ۔ یہ تو ظاہر ہی ہے کہ مغل اعظم شاہنشاہ ہندوستان جہادر شاہ ظفر کس مالی حیثیت کے مالک تھے ۔ ان کا گزارہ خود اس رقم پر تھا جو انگریزوں کی طرف سے الاؤنس کے طور پر انہیں ملتی تھی ۔ جب شاہنشاہ ایسے ہوں تو اس کا نوکر کس حال میں ہوگا ؟ بہر حال حسن طلب کا یہ بھی ایک ڈھنگ تھا ۔ تقاضے کا تقاضا اور طنز کی طنز ۔ غالب اپنی شوخی پر قسمت سے آگاہ تھے ۔ ایک فارسی قطعے میں اپنی حالت کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ بارگاہ خداوندی سے میرے لیے موت کا حکم صادر ہوئے مدت گزری ۔ ایک عام عقیدہ ہے کہ خدا اپنی تمام مخلوق کا روزی رساں ہے ۔ جب لک کوئی جیتا ہے ، کارکنانِ قضا و قدر اس کی روزی لاتے ہیں ۔ لیکن یہاں عجیب اتفاق یہی آیا ، موت کا فرشتہ احکام خداوندی بجا لانا بھول گیا ۔ رزق کا فرشتہ فوراً حکم بجا لایا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رزق بند ہو گیا لیکن جان ہے کہ نکلنے ہی میں نہیں آتی ۔ در اصل غالب

کے سامنے کسی قدیم شاعر کا یہ شعر تھا :

اگر خدائے بداند کہ زندہ ام بنوز ہزار مشت زند بر دہان عزرائیل
جس ہائے کا یہ شعر تھا ، اس سے بھی بڑے چڑھ کر مصرعے غالب نے یہ
پہنچائے ہیں ۔ اس طرح ایک قطعے کی صورت نکل آتی ہے :

ایا زہاں زندہ غالب کہ از حلیہٴ بہت
مے رسد تو خاورِ خمس ز بیچ میل
جو لازم است کہ پروہگار تا دم مرگ

یوہ یروژ ضرورہٴ عباد کفیل
چراست این کہ نداری زو از سیاہ و سفید
چراست این کہ نداری بر از کثیر و قلیل

قتادہ دوسر این وشتہ عقدہٴ ورہ
نہ مردہ ای تو و نے رازق العباد بغیل
ز چند سال ہمرگ تو و تباہی رزق

شد است حکم خود از پیشگاہ رب چلیل
فرشتہٴ کہ وکیل است بر عزائن رزق
نکرد بیچ توقف یروژ در تعطیل

دوم فرشتہ کہ یادش بخیر مقول ہاد
روا لداعت در اہلاک شیوہٴ تعجیل
لطیفہٴ کم از قول شاعرے تضمین

کہ در لطیفہ مر اورا کسے لبود عدیل
اگر خدائے بداند کہ زندہٴ تو بنوز
ہزار مشت زند بر دہان عزرائیل

کبھی ایک اور ہی انداز میں اپنی حالت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ ایک
لطیفہ ان سے منسوب ہے ؛ کسی نے ان کو مخاطب کر کے پوچھا کہ سنا ہے
شراب پینے والے کی دعا قبول نہیں ہوتی ، وہیں برجستہ جواب دیا کہ جسے شراب
میسر آ جائے اسے دعا کی ضرورت کب باقی رہتی ہے ۔ اس نقطہٴ نظر سے یہ مقطع
داد طلب ہے :

تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالب
میری قسم کا کچھ اختیار نہیں ہے

(باقی)

غالب کی مشکل پسندی

شاعر سید محبوب بہتر مشکل پسند آیا

ہماشاے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

غالب کے بارے میں ذوق نے کہا تھا کہ مرزا نوشہ کو اپنے اچھے شعروں کی خبر ہی نہیں ہوئی۔ بات تقریباً صحیح ہے، لیکن غالب کو اپنے مافی الضمیر کی پوری خبر تھی۔ وہ بہ خوبی جانتے تھے کہ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ انہیں اپنے مافی الضمیر کو پوشیدہ رکھنے یعنی Camouflage کرنے کا بھی فن خوب آتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے بار بار یہ بات کہی کہ ان کے دور اول کے اشعار (جو پیچیدگی فکر اور نازک خیالی اور استعارہ در استعارہ کے اعلیٰ نمونے ہیں) بدل اور شوکت اور اسیر کی تقلید میں تھے اور تقریباً بے معنی بھی تھے۔ عبدالرزاق شاہ کو لکھتے ہیں کہ ”عجب سمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراقی یک قلم چاک کیے۔ دس ہندو شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رائے دیے۔“ نواب شمس الاسراء کو لکھا کہ پچھلے دیوان کو انہوں نے ”کل دشت“ طاق نسیان“ کر ڈالا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوان کے بھی سیکڑوں شعر اپنے اشکال کے باعث مسترد شدہ دیوان سے کسی طرح کم نہیں ہیں لیکن انتخاب و اصلاح کی اس تشہیر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک طرف تو لوگوں کو خیال ہوا کہ مرزا نوشہ نے طرز سخن عام کی پیروی کو آخر کار مستحسن سمجھا اور دوسری طرف یہ محسوس ہوا کہ جب منظور شدہ دیوان میں مشکل شعروں کا یہ رنگ ہے تو مسترد کردہ دیوان کا کیا عالم ہوگا۔ چنانچہ ایک طرف تو یہ القواء گرم ہوئی کہ غالب، جو خود اپنے قول کے بہ موجب ایام جوانی میں ”بہت کچھ بتکتے“ رہے تھے، آخر سادگی اور سلاست کو پیچیدگی اور معنی آفرینی پر ترجیح دینے ہی لگے اور دوسری طرف یہ رائے عام ہوئی کہ غالب بہت مشکل پسند شاعر تھے اور طرز بدل کے آخری اور شاید سب سے بہتر نمائندہ تھے۔ ایک ہی تیر سے دو شکار، اور وہ بھی ایسے کہ ان کی سمیوں میں بعد المشرقین ہو، غالب

کی ذہانت اور جمال پسندی کا اچھا نمونہ ہے ۔

لیکن مسترد شدہ دیوان اگر واقعی یا وہ گویا ہر مہنی ہے تو معنی آفرینی پر یہ ہار ہار اصرار کیوں ؟ اس بات پر غور کیوں کہ ”مولوی صاحب ! کیا لطیف معنی ہیں !“ یہ دعویٰ کیوں کہ ”شعر میرا سہل نہیں ، اس سے زیادہ کیا لکھوں۔“ اس بات پر مبالغہات کیوں کہ ”جملے کے جملے مقدر چھوڑ گیا ہوں۔“ یہ شکایت کیوں کہ ”بہائی ! مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو شامل رہا۔“ یہ جملے منظور شدہ اشعار کے بارے میں ہیں ۔ اگر صفائی اور واشگافی ہی جہت بڑا ہنر تھا تو ان جملوں کا عمل نہ تھا ۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کے پیرو رہے ۔ ان کا ارتقا خوب سے خوب تر کی طرف ہوا ، لیکن وہ ضرور ہوا کہ فارسی کے غیر عام اور محاورے سے خارج الفاظ کا بوجھ ، جو انہوں نے اپنے اردو کلام میں محض اس وجہ سے رکھا تھا کہ ان کے باپ دادا کی زبان اردو نہ تھی اور انہیں مروجہ اردو محاورے پر مکمل دست رس نہ تھی ، وہ بوجھ اردو کے محاورے سے بچنے ، زاوالت کی وجہ سے کم ہوتا گیا ، ورنہ جہاں تک سوال اشعار کے مشکل ہونے کا ہے ، ان کا دیوان سراپا اشکال ہے ، کیوں کہ ان کی ماہدالامتیاز خصوصیت ذہن کی ایک ایسی روش ہے جو یہ یک وقت کئی تجربات کا اعلاہ کر لیتی ہے اور ان تمام تجربات کا یہ یک وقت اظہار کرنے پر قادر ہے ۔

میں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے غالب کے کلام کے ساتھ ”اشکال“ کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے ، ورنہ حلیات یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں ۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن ۔ اشکال ایک قطعی صورت حال کا نتیجہ ہوتا ہے ، ابہام کی بنیادی خصوصیت غیر قطعیت ہے ۔ اشکال کی نوعیت معنی یا Code کی ہوتی ہے ، جسے حل کر کے سادہ الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں ۔ ابہام ایک ایسا سما ہے جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے ۔ اشکال صرف ایک سطح کو پہنچاتا ہے ، ابہام یہ ایک نظر مختلف سطحوں پر جاری ہوتا ہے ، اور اس ذہن کی خصوصیت ہونا ہے جو مختلف المعنی یا مختلف الکلیت حقائق کو ایک ساتھ ظاہر کر سکتے ۔ جون کہ غالب ابہام اور اشکال کے اس لطیف فرق سے لگوا تھے ، اس لیے انہوں نے اپنے ابہام کو بھی اشکال ہی سے تعبیر کیا ہے ۔ لیکن وہ ابہام کی حقیقت سے ہی نفسہ واقف تھے ، کیوں کہ انہوں نے اشکال کی جو تعریف کی ہے وہ دراصل ابہام ہی پر پوری اترتی ہے ۔ ابہام کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ شعر ہر ایک کے لیے کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہو ۔ اشکال کا تقاضا ہے کہ شعر کے

معنی اسی کو معلوم ہوں جو اس کے معنی کو حل کر سکے اور جب وہ معنی کھلی جائی تو وہ قطعی اور آخری ٹھہریں۔ ممکن ہے کہ کوئی شعر میرے لیے مشکل ہو (کیونکہ میں اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا یا محاورے سے بے خبر ہوں، یا اس میں صرف کی ہوئی تلمیح تک مہری نظر نہیں ہے) لیکن دوسروں کے لیے آسان ہو۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھئے :

لغز فریادی ہے کس کی شوخی۔ تھریر کا کاشفی ہے ہیرن پر پیکر تصویر کا
بہر مجھے دیدار یاد آیا دل چکر نشہ فریاد آیا
ثابت ہوا ہے گردن مینا بہ خون خلق لڑے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر
اس بات سے قطع نظر کہ پہلے شعر میں کچھ ایہام بھی ہے، شعر کا اشکال اس کی تلمیح میں مضمر ہے۔ اگر تلمیح صاف ہو جائے تو ظاہری معنی سچہ میں آ جاتے ہیں۔ دوسرے شعر میں ”چکر نشہ“ کے صحیح معنی (بہت پیاسا) معلوم ہوں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ تیسرے شعر میں معانی کیفیت ہے جس کا اشارہ معشوق کی مست رفتاری ہے۔ لہذا ان اشعار کا مشکل ٹھہرنا خود ان اشعار پر نہیں بلکہ پڑھنے والے کی ذہنی اور علمی استعداد پر منحصر ہے یا پھر اس کے ذہن کی ساخت پر۔ بعض لوگ معنی جلد حل کر لیتے ہیں لیکن دوسرے معاملات میں معمولی ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ بعض لوگ معنی حل کرنے میں احمق ثابت ہوتے ہیں لیکن ان کی ذہانت مسلم ہوتی ہے۔ مشکل شعروں کی کچھ اور مثالیں دیکھئے :

مکس کو باغ میں جانے نہ دینا
کہ نالقی خون پروانے کا ہوگا
نہ بٹھا حلقہ ماتم میں گرفتاروں کو
نیلگون خط کو بہ گرد خط رخسار نہ کھینچ
کیا کہوں لہاری غم کی فراغت کا بیان
جو کہ کھایا خون دل بے منت کہوس تھا

اس قسم کے اشکال کی مثالیں قصیدے اور مرثیے میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ خود غالب کے قصیدے ایسے شعروں سے بھرے پڑے ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لیے محاورے اور اصطلاح کا علم ہونا ضروری ہے۔ لیکن یہ سطحی اور خارجی اشکال محض غالب کا طرہ امتیاز نہیں، ناسخ اور مومن کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ انہوں نے اپنی مشکل گوئی ترک کر دی، گویا یہ کہنا ہے کہ انہوں نے فطرت بدل دی۔ چونکہ غالب کے کلام کی اساس چٹے سے زیادہ تجربے اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت پر

ہے اس لیے الہی وہ پیچیدگیاں بھی عزیز تھیں جو شعر میں ظاہر کیے ہوئے تجربے کو لفظی صنعتوں کے ذریعے ایک ایسی کیفیت بخش دیتی ہیں جو پڑھنے والے کے ردعمل کو مختلف راہیں تلاش کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ قاری سمجھتا ہے کہ شعر کا مقتضا وہ نہیں ہے جس کی طرف اس کا ذہن منتقل ہو رہا ہے، لیکن مفہوم کے واضح ہونے ہوئے بھی وہ نسبتاً غیر متعلق رد عمل جو ذہن میں پیدا ہو رہے ہیں، وہ شعر کے لطف کو دوبالا کر رہے ہیں، اس لیے وہ ان غیر متعلق ردعمل کو بھی اپنے محسوسات میں در آئے دیتا ہے۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ غالب اس لیے مشکل گو تھے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور تھے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ان کی فطرت میں منفرد ہونے کا تقاضا شدت سے ودیعت ہوا تھا اس لیے انہوں نے خود کو دوسروں سے مختلف و ممتاز کرنے کے لیے ایسی راہ جان بوجہ کر اختیار کی جو مذاق عام کے متافی تھی۔ گویا انہوں نے ایک منصوبہ بنایا کہ مجھے دوسروں کے مقابلے میں مختلف شعر کہنا ہیں اور اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انہوں نے مروجہ اسلوب کے برخلاف ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا۔ محمد حسین آزاد کی تشلیص میں ہے اور بہت صحیح ہے۔ لیکن یہ تشلیص اپنی منطقی اقتضا تک نہیں لے جاتی تھی ہے، کیوں کہ سوال یہ اٹھتا ہے کہ غالب نے مختلف ہونے کے لیے پیچیدہ اسلوب ہی کیوں اختیار کیا؟ میر کا دیوان ”کم از گلشن کشمیر“ نہیں تھا، لیکن غالب کے ہم عصر میر کو صرف اوپری دل سے خراج دیتے تھے۔ نہ ذوق کا اسلوب میر سے مستعار تھا، نہ مومن کا، نہ ناسخ کا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا زمانہ آنے آنے لوگ میر کو بھول چکے تھے۔ شعر کی بہت میں میر کا سب سے بڑا کرنامہ یعنی ہندی بھروں کو اردو کے ساتھ میں ڈھالنا لوگ اس درجہ فراموش کر چکے تھے کہ اس عہد کے صدہا غزل گوئیوں نے بھول کر بھی ان بھروں میں غزل نہیں کہی۔ (غالب نے البتہ ”کام تمام کیا“ کی زمین میں اپنے خاص رنگ کے چند شعر کہے ہیں)۔ میر کے لہجے کی اہمیت اور احساس ہم جلیسی اب اس درجہ متروک ہو چکے تھے کہ پہلوان سخن کی بے کیف مضمون آرائیاں اور انشا کے خم ٹھونکنے کے انداز اور مومن کی زلالہ نازک خیالیاں اور ذوق کے اخلاق مضامین، یہ سب مروج تھے، مگر میر کا کہیں پتا نہ تھا۔ مصحفی جو اپنے دہلوی ہونے پر فخر کرتے رہے، میر کے اصل مقبوضہ علاقے میں در آئے سے ہمیشہ کتراتے رہے۔ آتش اپنی قلندرانہ رموت کے باوجود (جو میر کے مزاج سے مشابہ ہے) لفظی اور جسمانی بازی گری کے والہ و شیدا رہے۔ ایسے عالم میں غالب کے لیے آسان راستہ یہ تھا کہ وہ میر کی طرح

کے شعر کہتے اور میر طرز میر کا لقب حاصل کر کے نام کہاتے ۔ لیکن انہوں نے ایسا نہ کیا ۔ دوسری صورت یہ تھی کہ دہلی کے مشین اور محفوظ لہجے کو ترک کر کے اپنے استاد نظیر اکبر آبادی کی ارضیت اور جسمیت پر توجہ کی جاتی ۔ غالب یہ بھی نہ کر سکے ۔ تیسری صورت یہ تھی کہ جرأت کی چوبچالی میں طرز و مزاج کی آمیزش کر کے اس کی چال ڈھال میں وقار اور اس کے طرز گفتار میں معنویت پیدا کی جاتی ۔ غالب اس سے بھی معذور ہے ۔

لہذا یہ بات مسلم ہے کہ غالب نے جان بوجہ کر ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو اس وقت مقبول نہیں تھا اور آج بھی بہت حد تک لا مقبول ہے ۔ یہ نہیں درست ہے کہ ایسا انہوں نے اس وجہ سے کیا کہ انہیں ہا بستگر رسم و رو عام گوارا نہ تھی ۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ انہوں نے بہت سے اسالیب میں وہی ایک اسلوب کیوں اختیار کیا جو اردو شاعری کی روایت سے تقریباً قطعاً منافی تھا ؟ منفرد ہونے کے اور بھی طریقے تھے ، یہی ایک طریقہ کیوں ؟

اگر یہ کہا جائے کہ انہوں نے یہ طرز تقلید بیدل میں اختیار کیا اور وہ اس وجہ سے کہ غالب فارسی شاعری کی روایت کے پیروندہ تھے اور بیدل ایک فارسی شاعر تھے ، تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ بھیر بیدل ہی کیوں ؟ حافظ و سعدی و نظیری کیوں نہیں ؟ غالب کے چار تصوف عالیہ کے اثرات پائے جاتے ہیں لہذا عراقی و عطار کیوں نہیں ؟ خسرو کے وہ بڑے معتقد تھے لہذا خسرو کیوں نہیں ؟ کہیں کہیں میان فیضی کی بھی ٹھیک نکل جاتی تھی لہذا مکتب فیضی کیوں نہ اختیار کیا ؟

ان سوالات کا شافی جواب ایک ہی ممکن ہے اور وہ بھی بہت شافی نہیں ہے ۔ یعنی غالب اپنی فطرت سے مجبور تھے ۔ ان کے مزاج کا خاصہ ہی یہ تھا کہ وہ ایک بلند اہنگ لہجہ اختیار کریں جس کی تعبیر میں ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کا ہالہ ہو جو تمام دہلآوی مسائل پر محیط ہوں ، لیکن جن کا جزو اعظم عام انسانوں کی دیا نہ ہو بلکہ ایک فکری اور کشنی Visionary کیفیت ہو ۔ ان ذہنی اور عقلی مشاہدوں کی مثال روشنی کی ان شاعروں کی ہے جو کسی مشین سے برآمد ہوتی ہیں ، وہ گرد و پیش کو تو منور کر دیتی ہیں لیکن خود مشین کو گرد و پیش سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا ۔ اس مزاج کا شاعر داخل سے خارج میں نفوذ کرتا ہے لیکن خود اس کا وجود برقرار رہتا ہے ۔ وہ داخل کو خارج میں ضم کرنے کے بجائے خارج سے الگ ہٹ کر اپنے وجود کو Lever کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے سے خارج کی حقیقت کو الٹ الٹ کر دیکھتا ہے ۔ یہ لا شخصیت کی ایسی الوکھی مثال ہے جس کی نظیر اردو شاعری تو کیا

دنیا کی شاعری میں بھی کم ملتی ہے ۔

جان پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان سب باتوں کی بنیادی اصل یہ ہے کہ چونکہ غالب نے یدل کا مطالعہ بہت کم عمری میں کیا تھا اور ان کی زندگی کے نشو و نما کی سال (Formative Years) کلام یدل ہی کی صحبت میں گزرے تھے ، اس لیے کیا تعجب ہے اگر انہوں نے یدل کا اثر قبول کیا ۔ اول تو یہی بات محل نظر ہے کہ غالب نے سراسر یدل کا اثر قبول کیا ، لیکن دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہر حقیقی شاعر اپنے اوائل دور کے غلط یا نامناسب اثرات سے بہت جلد آزاد ہوتا ہے ۔ کیش نے مثنیٰ کی نظم ”معرا کا شدید اثر قبول کیا تھا ، لیکن اس نے اپنی طویل نظم Hyperion اس لیے نامکمل چھوڑ دی کہ وہ اس کے خیال میں بہت زیادہ مثنیٰ زدہ تھی ۔ اقبال نے داغ کا اثر قبول کیا لیکن چند ہی دنوں میں وہ ان سے اس طرح الگ ہو گئے کہ داغ کے زیر اثر کبھی ہوتی غزلیں اب اقبال کی غزلیں معلوم ہی نہیں ہوتیں ۔ ہولڈنر ، گوٹھے کی روایت سے متاثر ہوا اور اڈاگر اپن ہو کے کلام سے اس کا تعارف غلطی شعوری عمر میں ہوا ۔ لیکن ہو ۔ کا کلام بڑھتے ہی اسے محسوس ہوا کہ وہ اب لک اندھیرے میں تھا ۔ خود ہمارے عہد میں میراجی نے ترقی پسند معاویے کے بر خلاف میر سے فیض حاصل کیا (ان کی غزلیں اس کی بہن مثال ہیں) ، لیکن انہوں نے اپنے اُپلے اظہارات کو میر کی ہوا بھی نہ لگنے دی ۔ لہذا صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ چونکہ غالب نے نو عمری میں یدل کو بہت پڑھا تھا اس لیے وہ ان کے دلدادہ ہو گئے ۔ ہم سب نے ساحر لدھیالوی کو نو عمری میں بہت پڑھا تھا ، لیکن اب شاہد ہی کوئی ان کا دلدادہ ہو ۔

جد حسین آزاد کی تشخص پر اتنا اضافہ کرنے کے بعد ایک دو باتیں اور کہنے کی ہیں ، تاکہ غالب کے شعری مزاج کو پہچاننے میں آسانی ہو ۔ سب سے پہلی بات تو وہی ہے جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ، یعنی غالب پر یدل کا اثر ۔ خاصہ یدل کو شعری سفر میں اپنا عمامہ فرض کرنے کے باوجود غالب یدل پر کلیہً تنقید نہیں کرتے تھے :

اسد پر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایبادی یدل پسند آیا
مجھے راہ سخن میں خوف گم راہی نہیں غالب
عصاے خضر صحرائے سخن ہے خامہ یدل کا

ان اشعار اور اپنے اعترافات کے باوجود غالب کو سمجھنے کے لیے صرف یدل کا حوالہ کافی نہیں ۔ اول تو جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں ، غالب پروفیسر

کے ماہر تھے۔ انہوں نے لوگوں کو برگشتہ دیکھ کر کہہ دیا کہ بھائی ہم تو بدل کے بیروکار تھے، اب جب عقل آئی ہے تو اس سے منحرف ہونے ہیں۔ جب یہ بات ثابت ہے کہ غالب بدل سے منحرف نہیں ہوئے تو یہ بات بھی مافیا ضروری نہیں کہ وہ بدل کے کلیۃً غلام تھے۔ بدل کی مرشد میں ایک صوفیانہ برسرِ اری تھی جس سے غالب بالکل خالی نظر آتے ہیں۔ بدل صرف شاعر نہ تھے، وہ ایک طرح کی مابعد الطبیعیات کے اگر موجد نہیں تو ماہر ضرور تھے۔ یہ مابعد الطبیعیات علم وجود Ontology سے بھی آگے کی چیز تھی^۱۔ غالب پر عقلیت اور ہوش مندی حاوی تھی۔ بدل اس سے تقریباً بالکل معرا تھے لہذا کلام غالب کے لیے صرف کلام بدل استعارہ نہیں ہو سکتا۔ غالب نے بدل سے بہت کچھ سیکھا تھا، لیکن اپنے مزاج میں عملی فکر کے غالب عنصر کی وجہ سے انہوں نے جو دنیا خلق کی وہ ہمارے لیے بدل سے زیادہ Relevant ہے۔ غالب نے بدل سے شعر کا فن ضرور سیکھا لیکن انہوں نے بدل کا اثر اس لیے قبول کیا کہ بدل صائب اور عرق سے زیادہ پیچیدہ خیال تھے۔ اگر بدل نہ ہوتے تو غالب عرق اور صائب کو اپنا استاد مانتے۔ شعر میں لفظ کو برائے کا اسلوب بدل سے سیکھ کر غالب نے اس میں اپنی ہوش مندی داخل کی۔ جن چیزوں کو وہ "خیالی مضامین" کہہ کر ٹال گئے ہیں دراصل وہ اسی ہوش مندی اور عقلیت کا اظہار ہے جو بدل کے چاں نہیں ملتی۔

بدل کے بلند اور دور رس طرزِ اظہار کو اپنانے کی ایک اور وجہ ہو سکتی ہے: غالب اردو کے ان چند بڑے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ انہیں اپنے حسب و نسب پر فخر بھی بہت تھا۔ ذوق کے ہاتھ میں اُسٹرا تھا یا زیادہ سے زیادہ تلوار۔ مومن میں رہسالاہ آن بان تھی لیکن ان کا سلسلہ نسب غالب کی طرح ممتاز و مفتخر نہ تھا۔ اقتدار و اختیار کی جس نضا میں غالب نے بیرونی پائی اور جس خاندان سے وہ تعلق رکھتے تھے اس میں شاعر کا وجود تقریباً تولِ عال تھا۔ لیکن اسی نضا میں آنکھ کھولنے والا شاعر دور بٹھا غبارِ میر اس سے عشقِ فن یہ ادب نہیں آتا

کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ اس حقیقت پر کم نقادوں کی نظر گئی ہے کہ غالب کا گھریلو ماحول اس بات کا طالب تھا (جس طرح جوش کا گھریلو ماحول بھی

۱۔ ملاحظہ ہو "چہار عنصر" از بدل۔ ان تفصیلات کے لیے میں اپنے دوست ڈاکٹر لیر مسعود کا مثنوی کرم ہوں۔

اس بات کا متقاضی تھا) کہ اس میں پروان چڑھنے والا شاعر فلسفیانہ آزاد روی کے بجائے شاہانہ آزاد روی اور بلند کوشی کا حامل ہو۔ نظیر اکبر آبادی اگر جوش کے گہرائی میں چم لینے تو شاید وہ بھی کڑکٹے کرجتے ہوئے شعر کہتے۔ غالب کی دانش ورانہ واقفیت جس میں حدود و قیود کو توڑ نکالنے کی روحانی ادا بھی ملتی ہے ایسے ماحول کی آئینہ دار ہے جو ذہنی اور عقلی برتری کا پروردہ تھا۔ غالب کے یہاں جس ہوش مندی کی کارفرمائی ملتی ہے اس کے لیے دانش ورانہ ، مجسم اور پیچیدہ اسلوب کے سوا کوئی اور اسلوب مناسب ہی نہ تھا۔ اشیاء کو نہ بہ تہہ سمجھنا اور انہیں اس طرح پیش کرنا کہ ان کی تمام نہیں بہ یک وقت دکھائی دے سکیں ، بہ جنون کے انداز نہیں ہیں۔ جنون (مثلاً میر کا جنون) اشیا کی وحدت کو چھٹاتا ہے ، پیچیدہ حقیقتوں کو آئینہ کر کے پیش کرتا ہے۔ عقل اشیا کی نیرنگی کو پہچانتی ہے اور سہل حقیقتوں میں بھی وہ جہتیں ڈھونڈتی ہے جو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ عقل کا اسلوب سادہ نہیں ہو سکتا۔

شاعری ، اور خاص کر اردو شاعری میں جنون کو بڑا اہم مراتب حاصل رہا ہے۔ ارسطو نے تو شاعروں کو مجنون قرار ہی دیا تھا ، شیکسپیر نے بھی عاشق ، مجنون اور شاعر کو ایک ہی صف میں رکھا تھا۔ تمام بڑے شاعر ، اور خاص کر تمام بڑے روحانی شاعر ، کسی نہ کسی حد تک عقل کے اس غیر نوازوں کے آئینہ دار ہیں جو اپنی ابتدائی شکل میں عقلی طرز الفہام کی نفی کرتا اور فحش یا وجدانی طرز الفہام پر اصرار کرتا ہے۔ نیز اپنی آخری شکل میں عقلی بیوہار سے مکمل انکار کر کے بالاعدہ جنون میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ جنون اور عقل در اصل اشیاء کے افہام کے دو طریقے ہیں ، اور شاعری اور ماہد الطبیعیات میں جنون کو عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں ، تحلیل اور وجدان کی فوت پر اس اصرار کی وجہ سے جو غیر نوازوں پیدا ہوتا ہے وہ اکثر شعراء کی ذاتی زندگی میں بھی نظر آتا ہے ، اور اس کا اظہار لرزہ خیز و خوف آگیز بھی ہو سکتا ہے۔ بودائز نے اپنے روزنامے میں ان کیفیات کا ذکر ایک انوکھی شدت اور دل ہلا دینے والے چینی کے ساتھ کیا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے : ”میں نے اپنے پسریا کو روکتے کھڑے کر دینے والے خوف اور اہواز کے ساتھ ہالا ہے۔ اب مجھے مسلسل دوران سر کی شکایت رہی ہے۔“ آج ۲۳ جنوری ۱۸۶۲ء کو مجھے ایک انوکھی طرح کا احساس ہوا۔ میں نے جنون کے بال و بر کو اپنے سر سے گزرتے ہوئے محسوس کیا۔“ آغاز جنون سے چلنے کی ایک نظم میں وہ کہتا ہے :

ہم اسی وقت صحت مند ہوتے ہیں جب ہم زہر لیتے ہیں

یہ آگ ہمارے دماغ کے خلیوں کو اس طرح جلا ڈالتی ہے

کہ ہم چاہتے ہیں کہ اس لعل میں غرق ہو جائیں
جنت ہو یا دوزخ ، کسے اس کی فکر ہے ؟
لانعلوم سے گلا کر ہم نئے کو پا لیں گے

بلا واسطہ علم پر اس شدت کا اسرار غالب کے چہاں مفقود ہے ۔ ہال عطا اور
سایہ ہا کا ذکر بار بار کرنے کے باوجود وہ شاید ان چیزوں پر یقین نہیں رکھتے
تھے ۔ کیس کو اپنے آخری دنوں میں اندھیرے سے بہت وحشت ہونے لگی تھی ،
اس لیے اس کا تیار دار دوست شمعوں کو دھاگے سے اس طرح باندھ کر رکھ دیتا
تھا کہ ایک کے بعد دوسری خود بہ خود جل اٹھے ۔ ایک رات جب کیس کی آنکھ
اچانک کھل گئی اور اس نے خود بہ خود روشن ہوتی ہوئی شمع کو دیکھا
تو ایک دم پکار اٹھا : ”بیمزا جیمزا دیکھو ہریاں میری روح سلب کرنے کے لیے
آئی ہیں ۔“ غالب اگر یہ منظر دیکھتے تو موجد گل کی چراغوں کا ذکر کرتے ۔
موت ، جس کا تذکرہ میر نے اس ذوق و شوق سے کیا ہے :

لذت سے نہیں شالی جانوں کا کھیا جانا
کب خمیر و مسیحا نے مرنے کا مزا چانا
کچھ نہ دیکھا پھر یہ جز یک شعلہ ”پور بیچ و ناب
شمع تک لو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
مت کر عجب جو میر ترے غم میں مر گیا
جینے کا اس مریض کے کون ہی ڈھنگ تھا
جم گیا غوں کف قاتل یہ لرا میر ز اس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھرتے دھرتے
اس کی افانے عہد تک نہ جیسے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

یہی موت غالب کے لیے ذہنی چلبے بن ، تازہ گفتاری اور عقلی شکست و ریخت
کے مواقع فراہم کرتی ہے :

مرنے مرنے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکلی کہ اس کافر کا خمیر نیز ہے
چار حیرت نظارہ سہت جانی ہے
حائے ہائے اجل غوں کشنگاں مجھ سے
چلبہ ”بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سودہ“ خمیر سے باہر ہے دم خمیر کا

زمین کو صفحہٴ گلشن بنایا خوں چمکائی نے

چمن بالیدن ہا از دمِ قنچیر ہے پیدا

بودلیر کی ڈائری کے تقریباً چھ مہینے پہلے یعنی ۲۳ مئی ۱۸۶۱ء کو

غالب نے لکھا تھا : ”نہ سخن وری رہی نہ سخن ذاتی ، کس برتے برتنا پائی ۔

ہائے دلی ! وائے دلی ! ہواڑ میں جائے دلی !“ غالب کا جنوں اس سے آگے کبھی

نہ بڑھا ۔ میر کی طرح انہوں نے اوراقِ معصوم کے پارہ پارہ ہونے کا غم تھا ،

لیکن انہوں نے میر کی طرح کسی چاند میں کسی کی شکل نہ دیکھی تھی ۔ دلی

کا مرثد جو انہوں نے اس خط میں لکھا تھا ، دوسروں کو رلا دیتا ہے ۔ یہ وہ

جنوں ہے جو کثرتِ غم سے پیدا ہوا ہے ، وہ جنوں نہیں جو بودلیر نے عقل کی

فنی کر کے ، Terror اور Delight کے ساتھ پالا ہوا تھا ۔ چنانچہ غالب کا

کلام ایک ایسے ہوش مند اور عقلِ کوشِ انسان کا کلام ہے جو کائنات کے مظاہر

میں خود کو گم نہیں کر دیتا ۔ ان کی تمام رومانیت بغاوت کی رومانیت ہے ، لیکن

رومانی ہونے کے باوجود وہ دل کو روکے رہتے ہیں ، دماغ کو آگے لاتے ہیں ،

اس لیے ان کا کلام مشکل ہے ۔ یہ اشکال پیچیدہ عبارتِ آرائی کا مرہون منت نہیں

ہے ، بلکہ ایک فکری سلسلے کی آخری کڑی ہے جس میں وجدان ایک ایسی عقل

کا تابع ہے جو ہمہ جہت ہے :

بر روئے شش جہت در آئندہ باز ہے

یاں استازِ ناقص و کامل نہیں رہا

واگر دے ہیں شوق نے بند نقابِ حسن

غیر از نگاہِ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے معشوق کو مشکل پسند کہا ہے لہذا دیکھنا یہ ہے کہ مشکل

پسندی کی تعریف انہوں نے کیا کی ہے ۔ یہ بات طے کرنے کے بعد کہ غالب

مشکل پسند کیوں تھے اور یہ کہنے کے بعد کہ ان کا اشکال در اصل ہمہ جہت

اہامِ کامرہون منت ہے ، اب یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ان کے شعر کی وہ داخل

مشہدات کیا ہے جس کے ذریعہ سے یہ ہمہ جہت اہام بروئے کار آتا ہے :

شارِ صبحہ مرغوبِ بت مشکل پسند آیا

کاشائے بہ یک کف بردنِ حد دل پسند آیا

معشوق کو بہ یک کف بردنِ حد دل کی ادا خوش آتی ہے ۔ اپنی اس ادا کو

ظاہر کرنے کے لیے وہ مجرد الفاظ سے کام نہیں لیتا ، بلکہ ہاتھ میں عقیقِ سرخ

کی تصحیح لے لیتا ہے ۔ گویا وہ اپنی مرشت کا استعاراتی اظہار کرتا ہے ۔ یہ

کہنے کے بجائے کہ میں مشکل پسند بھی ہوں اور ایک ہاتھ سے سیکڑوں دل

ڑا لے جانا بھیجے ابھا لکنا ہے ، وہ اپنے ہاتھوں میں تسبیح لے کر بہ یک وقت دو حقائق کا اظہار کرتا ہے ، اور ایسا اظہار جو بلا واسطہ الفاظ کا مریوں منت نہیں ہے ۔ اس طرح استعاراتی انداز بیان مشکل پسندی کا معیار ٹھہرا ۔ استعاراتی انداز بیان سے جو فوائد حاصل ہوتے ہیں ان میں سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ استعارہ اس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس کے لیے وہ لایا گیا ہوتا ہے ۔ چنانچہ جس حقیقت کی بے مانندگی کرنے کے لیے استعارہ لایا جاتا ہے ، وہ حقیقت اپنے عمومی Dimension سے بڑی ہو جاتی ہے ، یا اس میں کسی ایسی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے جو اس میں چلے نہیں نہیں ۔ دوسرا حاصل یہ ہوتا ہے کہ ایک استعارہ بہ یک وقت کئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کر سکتا ہے ۔ اس طرح شعر کی روایتی خوبی ، یعنی ایجاز تو حاصل ہو ہی جاتی ہے ، لیکن ساتھ ہی ساتھ اکثر یہ بھی ممکن ہو جاتا ہے کہ دو متضاد حقائق کو ایک ہی ساتھ ظاہر کر دیا جائے ۔ اس سے بڑھ کر منزل یہ ہوتی ہے کہ دو متضاد حقائق کو اس طرح ظاہر کیا جائے کہ وہ در اصل ایک ہی نظر آئیں ۔ ہودلیر نے رومانت کی تعریف یوں کی تھی کہ یہ ”محسوس کرنے کا ایک ڈھنگ ہے ۔“ اس پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ چونکہ انسان کا ذہن اکثر مختلف کیفیات یا مشاہدات کو ایک ساتھ اپنے دائرے میں لے لیتا ہے ، اس لیے محسوس کرنے کے اس نئے ڈھنگ کو ظاہر کرنے کے لیے استعارے کی زبان استعمال کرنا پڑتی ہے ۔

میں نے ابھی متضاد حقائق کو ایک کر کے دکھانے کی بات کی ہے ۔ بہشت اور موضوع بھی متضاد حقائق ہیں ، اور استعارہ ان کو بھی ایک دوسرے میں حل کر دیتا ہے ۔ شلیگل نے ڈیڑھ سو برس چلے کہا تھا کہ جدید ادیب ، ”بہشت اور موضوع کے ، ہمیشہ ضدین ، آپس میں intimate penetration کی کوشش کرتا ہے ۔“ جس چیز کا استعارہ کیا جائے اسے موضوع اور استعارے کو بہشت فرض کیا جائے تو استعارے کی کارفرمائی کا عجیب عالم نظر آتا ہے ۔ موجودہ شعر میں معشوق نے اپنی مد دل ستانی کا استعارہ از راہ مشکل پسندی تسبیح کو ہاتھ میں لینے سے کیا ہے ۔ اس طرح تسبیح کے سرخ دانے دل کا مقام اختیار کر لینے ہیں ۔ جس طرح تسبیح کے دانے معشوق کی انگلیوں کے لمس سے گرمی اور حرکت پاتے ہیں اسی طرح عاشقوں کے دلوں کو محبوب کی انگشت نگاہ سے گرمی اور حرکت نصیب ہوتی ہے ۔ جس طرح تسبیح کا ہر دانہ انگلیوں کی حرکت کے ساتھ ساتھ اوپر سے نیچے لپک کا سفر کرتا ہے لیکن جہاں کا تھاں رہتا ہے اسی طرح عاشقوں کے دل اپنی تمام وحشت خیزیوں ، امید و بیم ، قرب و بعد کے

زہر و ہم کے باوجود وہیں کے وہیں رہتے ہیں۔ محبوب کی حنا آلودہ، سفید اور غریبی انگلیاں تسبیح کے سرخ دانوں کے ساتھ وہی رشتہ رکھتی ہیں جو صبح اور شفق کا ہوتا ہے۔ شفق کے خوابوں ہونے کے باوجود صبح کی سفیدی کم نہیں ہوتی۔ اس طرح تسبیح کا ہالہ میں لپٹا، جو استعارہ ہے، اور دل بڑی جو شے مشہود ہے، ایک ہی ہو جاتے ہیں۔

لہذا غالب کے نزدیک مشکل پسندی کا معیار استعارہ ہے۔ لیکن اس استعارے میں اس مخصوص ہوش مندی کی بھی کارفرمائی ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے اور جو میر کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔ اس ہوش مندی یعنی دانش ورانہ حاکمیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کا استعارہ ہیئت اور موضوع کے اس استزاج کو حاصل کر لیتا ہے جہاں استعارے کو الگ نہیں کیا جا سکتا ورنہ استعارے کا روایتی استعمال تو استعارے کو لباس کی طرح برکتا ہے جس کو شعر سے الگ بھی کر سکتے ہیں۔ بہت ممکن ہے استعارہ الگ کرنے سے شعر کے زور یا حسن میں کمی آ جائے، لیکن بنیادی مفہوم میں کمی نہیں آ سکتی۔ غالب کے یہاں استعارہ چونکہ الگ نہیں ہو سکتا، اس لیے الگ کرنے کی کوشش شعر کا غون گونے میں کامیاب ہو جائے تو ہو جائے، لیکن اور کچھ نہیں ہالہ آ سکتا۔ یہی غالب کے شعر کا اشکال ہے۔ ہم استعارہ الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور شعر کو لٹک کر دیتے ہیں۔ اگر استعارے کو الگ کر کے صرف یوں کہا جائے کہ معشوق مشکل پسند ہے اور اچھے بہ یک کف مد دل بردن کی ادا پسند ہے تو وہ تمام معنویتیں جو اس عمل میں شاو سببہ نے پیدا کی ہیں، غائب ہو جائیں گی۔

استعارے کے ذریعے موضوع اور ہیئت کا استزاج ان شاعروں نے بھی حاصل کیا ہے جو جنون کے شاعر ہیں، یعنی جن کے یہاں تخیلی طرز افہام و آگہی کو اس درجہ اوقیت حاصل ہے کہ وہ ذاتی متبادلہ تفکر کی نفی کرتے ہیں۔ میر اور ٹھٹھی کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ لیکن انوکھی بات یہ ہے کہ اس استزاج کے باوجود ان کے یہاں استعارے کا وہ فائدہ کم کم نظر آتا ہے جس کی طرف میں نے شروع میں توجہ دلائی تھی۔ یعنی ان کا استعارہ حقیقت کو اس درجہ بڑا نہیں کر دکھاتا کہ اس میں حقائق کی کٹی ایسی چھتیں نظر آنے لگیں جو پہلے ناپید تھیں۔ غالب کے لہام کا راز اسی لکتے میں ہے، اور یہ کیفیت ان کے کلام میں الفاظ کے ماورائی مقام پر اس غیر معمولی اشغال کے ذریعے پیدا ہوتی ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتا۔ ایک شعر جو میں نے پہلے غالب کے عقلی اشغال کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے، یہاں دیکھیے:

جذہم ہے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

اس شعر کے استعارے کی اساس چند حقائق پر ہے جو یہ ذات خود فرضی ہیں اور چند اور حقائق کا استعارہ ہیں۔ یہ فرضی حقائق عام ہیں اور وہ حقائق یہی جن کا یہ استعارہ ہیں۔ عاشق محبوب سے محبت کرتا ہے، یہ بنیادی اور اصلی حقیقت ہے۔ اس کا استعارہ یہ ہے کہ عاشق محبوب پر جان دینے کو تیار ہے، یا اس پر محبوب کے حسن کا اس قدر شدید اثر ہوتا ہے کہ اسے موت سے مشابہہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس استعارے کو پلٹ دیجیے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق عاشق کی جان لیتا ہے۔ اس استعارے کو اور پھیلانے تو ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی بے رخی عاشق کو شاق گزرتی ہے اور اس کے لیے موت کے برابر ہے۔ شاعری میں یہ استعارے حقائق کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اب ان حقائق کا استعارہ یہ ہے کہ معشوق، عاشق کی موت کے لیے تلوار یا اس طرح کے دوسرے ماز و سامان رکھتا ہے۔ اور عاشق چونکہ معشوق پر مرتا ہے اس لیے وہ اس کی تلوار سے قتل ہونے کو تیار ہے۔ قتل ہونے پر آمادگی اس شوق کا اظہار ہے جو معشوق کے لیے عاشق کے دل میں ہے۔ اور معشوق یہی چونکہ بے رخی کا شہو رکھتا ہے، اس لیے اسے قتل کرنے میں کوئی عار نہیں۔

استعارہ درحقیقت بمنزلہ حقیقت کے ہے، اس درجے پر غالب کا شعر ظہور میں آتا ہے۔ خدمت شوق و جذبہ کے عالم میں تنفس تیز ہو جاتا، یہ کیفیت جیسی پہچان کی حالت میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے۔ تلوار جو ہوا میں لپ لپاتی ہوئی گردش کر رہی ہے اور عاشق کی گردن پر گرنے والی ہے بھجان تنفس کا منظر یہی کھینچ رہی ہے۔ گویا تلوار عاشق کی گردن اتار دینے کو بے چین ہے۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جذبہ بے اختیار شوق کس کا ہے؟ یہ جذبہ تلوار کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کو بے چین ہے۔ یہ عاشق کا بھی ہو سکتا ہے جو مرنے کو بے چین ہے اور اس کی بے چینی نے تلوار کو بھی متاثر کر دیا ہے۔ یہ جذبہ معشوق کا بھی ہو سکتا ہے جو گردن اڑانے کے لمحہ میں اس قدر شدید جذباتی پہچان کا شکار ہے کہ اس کا اثر تلوار پر بھی ظاہر ہو رہا ہے۔ گو حقیقت صرف اس قدر ہے کہ عاشق قتل ہونے کو تیار ہے، لیکن استعارے نے اسے اتنا بڑا کر دیا کہ اب اس میں ایسی بہت سی کیفیات موجود نظر آنے لگیں جو فی الواقع اس میں نہیں تھیں۔

اگر اس شعر میں فارسی یا عربی کا کوئی مطلق لفظ یا کوئی دور از فکر تلمیح رکھ دی جاتی تو شعر صرف مشکل ہو جاتا، لیکن یہاں عام الفاظ کے ان مضامین سے دلچسپی ظاہر کی گئی ہے جو فی الواقع ان الفاظ کے ماوراء ہیں۔ ”جذبہ“ بے اختیار شوق کی ماورائیت یہ ہے کہ اگرچہ ”شوق“ کا لفظ عاشق کے دل کا حال بیان

کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے ، لیکن اس جگہ اسے یوں استعمال کیا گیا ہے کہ وہ اگر اس معنی کی بالکل نفی نہیں کرتا تو کم سے کم دوسرے معانی کو آنے سے روکتا بھی نہیں ۔ تنفی کی بے ربطی اگر غیر معمولی جوش و شوق کی طرف اشارہ کرتی ہے تو اس کے ساتھ جنسی پرچان کا پہلو بھی در آتا ہے جو ”شمشیر“ کے علامتی لفظ سے استحکام پاتا ہے ۔ ”شمشیر“ کا ماورائی مفہوم شدید جنسیت کا حامل ہے ۔ اس طرح ”شمشیر“ اور ”دم شمشیر“ ایک دوسرے کے جنسی معنی کو مستحکم کر رہے ہیں ۔ جنوں کے خالق کردہ اشعار ان پرچیدگیوں کے اہل نہیں ہو سکتے ۔ ان کی مثالیں دیکھنے کے لیے تو بس شہکدہیر ہی کے پاس جانا ہو گا ۔ استعارے کو عقل سے مدغم کرنے کا یہ تیور غالب کی مشکل گوئی کی اساس ہے ۔ اس کے مطالعے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اسے قصیدے اور مرثیے کے تکنیکی مشکل بن سے الگ چیز سمجھا جائے ۔ غالب کا اشکال بالذات مقصود نہیں تھا بلکہ اس کا مقصود مشاہدات کی مختلف سطحوں کو یک جا کرنا تھا ۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ مشکل شعر خراب ہوتا ہے اور آسان شعر خراب تر ۔ آسان (یعنی مبہم کی ضد) شعر بھی اچھا اور بڑا شعر ہو سکتا ہے ، مشکل شعر بھی اچھا ہو سکتا ہے ، لیکن مبہم شعر اور مشکل شعر ہم معنی اصلاحات نہیں ہیں ۔ غالب کو مشکل گو کہہ کر ٹال دینے کے معنی یہ ہیں کہ انہیں محزل میں قصیدہ نگار فرض کیا جائے ، یا انہیں الفاظ کو ٹکرا ٹکرا کر زبردستی ایک بیونٹلی شعری عبارت تعمیر کرنے کا مجرم ٹھہرایا جائے ۔ ایلیزبتہ بیرٹ برائلنگ نے اپنے شوہر کے بارے میں کہا تھا کہ بہت سے شاعر چمکتی دھوپ میں کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں ، اور بہت سوں کو تاریک گھر کی لیم روشنی اچھی لگتی ہے ۔ میرا شوہر موخر الذکر میں سے تھا ۔ تاریخ نے عموماً یہ فیصلہ کیا ہے کہ دھوپ میں کھڑے ہونے والوں کے شعر بہتر تھے ۔ لیکن ایلیزبتہ بیرٹ نے ایک تیسری قسم کے شعرا کو نظر انداز کر دیا تھا ، یعنی وہ شاعر جو تاریک گھر کی لیم روشنی میں رہتے ہیں لیکن ان کا وجود لیم روشنی کو دھوپ میں تبدیل کر دیتا ہے ۔ غالب انہیں میں سے تھے ۔

غالب اور فلسفہ ویدانت

فلسفہ ویدانت کی رو سے اصل حقیقت صرف برہما ہے۔ برہما اپنی ذات کے اعتبار سے ازلا“ ابداً یکساں ہے۔ ہر قسم کی دوئی سے منزہ، ”صور“ اور اشکال سے ماوراء، ہر قسم کے تعلق اور آمیزش سے بری، ہر قسم کی قیود اور ہر قسم کے تعلقات سے برتر، شعور محض، سکون خالص۔

کائنات اپنی تمام جزئیات اور پوری تفصیل کے ساتھ برہما کی مظہری صورت ہے۔ اس ظہور کی علت اور اس کا عل اور ہیولتی بھی خود برہما ہی ہے۔ اس کے سوا کسی کی ہستی نہیں۔ مظہری کثرت عملی واقعیت کے طور پر موجود ہے۔ ذہنی تخیلات اور خواب کے محسوسات سے بالکل مختلف اور جدا۔

برہما کی اس مظہری ہستی یا کثرت میں اور انسانی آنا کی مظہری ہستی میں تلازم ہے۔ جب تک مظہری آنا اپنی مظہری کیفیت کو قائم رکھے ہوئے ہے، وہ اس کثرت کا واقعی فرد ہے اور کثرت اس کے لیے واقعی حقیقت ہے۔ اس کی یہ مظہری واقعیت بنیاد ہے اس کے سبھی تعلقات کی اور اسی پر مدار ہے اس کے مذہبی فرائض و واجبات کا۔ اعمال اور ان کے اثرات کی واقعیت اس مظہری ہستی سے مشروط ہے۔

لیکن یہ کثرت واقعہ“ حقیقی نہیں۔ اس کی بنیاد محض بے علمی یا جہالت ہے۔ چونکہ اصل حقیقت کا عرفان ہوا کہ ”تو وہی ہے“ اور انا حقیقتاً خود ہی برہما ہے تو یہ کثرت غائب ہوئی۔ اب نہ اعمال ہیں، نہ ان کے اثرات، نہ تعلقات ہیں، نہ متعلقین، فقط برہما ہی برہما ہے۔ جب تک جہالت رہتی ہے اور حقیقت کا عرفان نہیں ہوتا، ”میں“ میں رہتا ہوں اور ”تو“ ”تو“۔ جہالت رفع ہوئی تو نہ تو ”تو“ ہے، نہ میں میں، صرف برہما ہے۔ ہر قسم کی کثرت اور ہر قسم کے تعلقات سے ماوراء۔ بے صورت، بے تہ، حقیقت خالص اور شعور محض۔ یہ جہالت شخصی تو ہے ہی لیکن چونکہ پوری مظہری کائنات کی بنیاد ہے اس لیے یہ عالمی اور کائناتی بھی ہے۔ اور چونکہ پوری مظہری کائنات اس حقیقت کے اعتبار سے برہما ہی برہما ہے،

اس لیے یہ جہالت یا عدمِ عرفان بھی برہا ہی ہے ، اور مظہری کائنات کی طرح خود بھی عمل و وقعت ہے ۔ لیکن چونکہ اصل عرفان کے ساتھ یہ فنا ہو جاتی ہے اس لیے بے حقیقت اور لا شے محض ہے ۔ حقیقت تو وہی ہے جو لا زوال ہے ۔ گویا کائنات (یا کثرت) نتیجہ ہے جہالت کا جو بے حقیقت اور بے بود ہے ۔

مرزا غالب مذکورہ تصورات کی ترجمانی مندرجہ ذیل اشعار میں کرتے ہیں :

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہے مشعل نمودر "مُؤر" پر وجود پر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

کائنات کے خارجی وجود کی نفی کے ساتھ وہ وجودِ خالق سے بھی انکار کرتے ہیں :

ز وہم نقش خیالے کشیدہ ای ورانہ
وجود خالق چو عتقا بہ دہر لایاب است

کفر و دین جیست جز آلائش پندار وجود

پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

غرض مرزا غالب کے نزدیک بھی برہا (غدا) ہی حق ہے ۔ ہر اس کے کوئی شے

حقیقی معنوں میں موجود نہیں ہے ۔ ہم اپنی جہالت کی وجہ سے کائنات کو موجود کہتے ہیں ۔ جیسی یہ جہالت دور ہوئی کائنات کا وجود جاتا رہا اور برہا کی ہستی ظاہر ہو گئی ۔

پھر غالب کا یہ کہنا کہ آئے انسانی کا احساس بوجدِ جہالت ہی ہے اور اسی احساس کی وجہ سے دنیا موجود نظر آتی ہے ، فلسفہٴ ویدانت ہی کی صدائے باز گشت ہے ۔ شعر ملاحظہ ہو :

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از سرِ بستی

و خود رفتیم وہم با خویشی بردیم دنیا را

فلسفہٴ ویدانت کی رو سے مایا بھی برہا ہے ، یعنی برہا اس دنیا میں انہی مایا

کے ذریعے سے بطورِ صورتِ عالم ظہر ہوتا ہے ۔ مرزا غالب اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں :

لطائف بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگار ہے آئینہٴ بادِ بہاری کا

اہلشدوں کی تعلیم یہ بھی ہے کہ چونکہ برہا پاک ہے اس لیے اس کائنات

ہے ، جو ناپاک اور بے شعور ہے ، اس کا کوئی تعلق نہیں ۔ جو تعلق نظر آتا ہے وہ

بعض فریب ہے ۔ یہ الفاظ دیگر ہماری جہالت کی وجہ سے صورتِ عالم ہست ہے ۔ اس کا معدوم ہونا اس وقت ہے جب ہمیں برہا کا عرفان حاصل ہو جائے ۔ اس نظریے کے مطابق انسان صرف برہا ہے اور صورتیں اودھا اور جہالت سے بنی ہیں ۔ تاہم فلسفہٴ ویدانت میں اس بات کا اقرار ضرور ہے کہ یہ عالم جو ناپاک اور بے شعور ہے ، برہا کی تخلیق ہے ۔ مرزا بھی فرماتے ہیں :

نقشِ فریادی ہے کسی کی شوخیزِ تھریو کا

کافذی ہے ہرمن پر لیکر تصویر کا

غالب عالم کو تو مایا ہی خیال کرتے ہیں جیسا کہ اشعار ذیل سے ظاہر ہے :

ہازیمہؔ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے
لیکن کہیں نظریہٴ وحدت الوجود اور ہمہ اوست کا بھی اقرار کر جاتے ہیں ۔ مثلاً :

دہر جز جلوہٴ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوئے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

فلسفہٴ ویدانت کی رو سے برہا حق ہے ، کائنات اور انسان مایا یا اثناس ہیں ۔ وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود صرف برہا کا ہے ۔ یہ درست ہے کہ برہا تمام صورتوں میں جلوہ گر ہے مگر صورتوں پر اس کا اطلاق ایک دھوکا ہے ۔ وہ صورتوں سے منزہ ہے اور منور بالذات ہے ۔ وہ کسی دوسرے شعور کا معروض نہیں ہو سکتا ۔ عالم بعض دھوکا یا فریب ہے ۔ جب اس کی صورتیں فنا ہو جاتی ہیں تو برہا کا حقیق ہو جاتا ہے ۔ دوسرے اُچار میں غالب کا نظریہٴ کائنات فلسفہٴ ویدانت سے ہم آہنگ اور مماثل ہو جاتا ہے ۔ فرماتے ہیں :

ہستی کے مت فریب میں آ جالو اسد

عالم تمام حلقہٴ دامنِ خیال ہے

عالم محاورِ وحشتِ مجنوں ہے سرسبز

کب تک خیالِ طرہٴ لیلیٰ کرے گوئی

غالب پر جب اس راز کا انکشاف ہونے لگتا ہے کہ عالم کثرت ، جسے وہ حقیقت سمجھے ہوئے تھے ، وہم سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا تو ان کا اندازِ فکر بدل جاتا ہے :

کثرتِ آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم

کر دیا کافر ان اہنامِ خیالی نے مجھے

ہاں ہمہ کبھی کبھی مرزا غالب کے ہاں تشکیک کا جلو بھی ابھر آتا ہے ۔

جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہے :

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں بہر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ لمحہ بے کوئی نہیں موجود یہ ہری چہرہ لوگ کیسے ہیں
شعرہ و عشوہ و ادا کیا ہے شکنزہ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نغمہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
یہر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ابر کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے

ہر چند ہر ایک شے میں 'نو' ہے ہر غبہ میں تو کوئی شے نہیں ہے
ہاں مت کھائیو فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے غیبی ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

آخر میں ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مرزا کی فنا پسندی بھی ان کے ویدانتی تصور کی آئینہ دار ہے ۔ فلسفہٴ ویدانت کی رو سے گیان یا معرفت کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو معرفت حاصل ہو جائے کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ۔ وہی ذات ازلی ہے ۔ جب قطرہ دریا میں مل جاتا ہے تو اسے یہ معرفت حاصل ہوتی ہے ۔ خودی کی غایت یہ ہے کہ وہ برہما میں شامل ہو کر برہما بن جائے ۔ چونکہ مکئی (نجات) کا انحصار معرفت پر ہے نہ کرم (عمل) پر ۔ اس لیے ویدانتی مفکروں کے نزدیک ترکِ دنیا مستحسن بات ہے ۔ غرض اہنشدوں میں مکئی یا نجات اس حالتِ اطلاقی یا نامتناہیت کے ہیں جو انسان اپنی ذات کے صحیح و آف کے ذریعے حاصل کرنا ہے اور برہما ہو جاتا ہے ۔ جہاں نہ حرکت ہے ، نہ تغیر ، نہ دوبارہ زندگی اور نہ دکھ سکھ ۔

ویدانت کی رو سے فنا ہے مکمل ہی کا نام نجات ہے ۔ فنا ہے مکمل کیا ہے ؟ جسم اور افرادی روح کی مکمل فنا ، علم و امتیازات کی فنا ، عمل اور اس کے نتائج کی فنا ، یعنی ایسی فنا جس کے بعد دوبارہ پیدا ہونے کا اندیشہ نہ رہے ۔ یہ وہ منزل ہے جہاں سب کچھ لاشے ہو کر فنا ہو جاتا ہے ۔ مرزا غالب ایک مثنوی کے اشعار میں انہیں خیالات کا اظہار فرماتے ہیں :

شرر آسا فنا آزادہ برغیر یفشان دامن و آزادہ برغیر
ز "لا" دم زن و تسلیم لا نو بگو "لا" و برقر ماسوئل شو
دیگر اشعار بھی ملاحظہ ہوں :

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد ہے گزونا ہے دوا ہو جانا

کھو فنا تا ہمہ آلائش۔ بقدار برد
از "صُور" جلوہ و از آئند رنگار برد

ہستی ہاری اپنی فنا پر دلیل ہے
ہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

نظر میں ہے ہاری جادہ" راہ فنا غالب
کہ یہ شہرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشان کا

نظرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ سال اچھا ہے

فلسفہ" ویدانت میں کہا گیا ہے : "جب دل سے تمام خواہشات ترک کر دی
جائیں تو فانی غیر فانی ہو جاتا ہے اور برہما میں فنا ہو جاتا ہے۔" (برہم-سم-۱)
غالب اگرچہ وجود کی فنایت کے قائل ہیں اور ویدانتی اصولوں کے مطابق
"انا" اور خودی کو نہ صرف مایا یا التباس بلکہ التباس کی اصل تصور کرتے
ہیں۔ تاہم وہ فنی آرزو کے قائل نظر نہیں آتے۔ ان کے کلام میں متعدد مثالیں
موجود ہیں لیکن یہ غور طوالت ایک ہی شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں :

تنفس نہ اہسن۔ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

غالب فلسفہ" ویدانت کی ترجہانی کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ مادی جسم
کے ساتھ نجات حاصل کرنا اجتماع خدین ہے ، لیکن نور ذات سے یہ التباس ختم
ہو جاتا ہے۔ نور ذات کے لیے ادراکِ کامل (گیان) یا عرفان کی ضرورت ہے۔
عرفانِ کامل نہ ہونے کی صورت میں انسان نہ تو اپنی اصل حقیقت کو سمجھ پاتا
ہے اور نہ اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ مادہ محض مایا ہے۔ اسی حالت میں
فرماتے ہیں :

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے "بعد ہے
جتنا کہ وہم۔ غیر سے ہوں بیچ و تاب میں

جناب حسن عسکری لکھتے ہیں کہ غالب کے زمانے میں ایک کتاب اوراد
اور وثائق کی لکھی گئی تھی جس کا دیباچہ مرزا غالب نے لکھا تھا۔ اس میں
وحدت وجود کے متعلق لکھتے ہیں :

"حق یوں ہے کہ حقیقت از روئے مثال ایک نامہ" درہم ہجیرہ سریشہ

ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے ”الا مؤثر فی الوجود الا للہ“ اور خط میں مندرج ہے ”الا موجود الا للہ“ اس خط کا لائے والا اور اس والے کا بتانے والا وہ لائبہ آور اور لام آور ہے کہ جس پر رسالت ختم ہوئی ۔^۱ آگے چل کر لکھتے ہیں : ”خالق الائنیا کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری الہادیں اور حقیقت پیرنگر ذات کو صورت الائن کیا کان میں دکھا دیں ۔ اب گنجینہ معرفت خاص استر ہدی کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے ۔ وہ عامہ مومنین تو وہ اس کلام سے صرف نور شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نور شرک فی الوجود جو اصل مقصود ہے ، ان کی نظر میں نہیں ۔“^۲

اس عبارت سے یہ مسئلہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب خودی کو بھی مایا تصور کرتے ہیں اور ان کے نزدیک بھی ہستی یا مادہ لمسی التباس کا نتیجہ ہے ورنہ وجود صرف اللہ تعالیٰ کا ہے ، جو حق ہے ۔

۱ ، ۲ - ”مرزا غالب کی شاعری“ رسالہ ”دلگشا“ ہفت اکتوبر ۱۹۲۸ء ،

مجلس ترقی ادب کی کارگزاری

(صفحے کے بارے میں آراء)

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر جن رسائل و جرائد نے غالب پر خصوصی شہارے لکائے ہیں ، ان میں ”صحیفہ“ کے غالب نمبر کو اہم مقام حاصل ہے ۔
”صحیفہ“ کا منصب و مقصد تحقیق و تنقید ہے ۔ جسے یہی مضامین جمع کیے گئے ہیں ، ان میں سے ہر ایک اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے ۔

(ناہنامہ کتاب لاہور ، ماہ مارچ ۱۹۶۹ء)
میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ غالب پر ”صحیفہ“ کو عمدہ کام کروانے کی اولیت ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اسے سب پر فوقیت بھی حاصل ہے اور اس کا کریڈٹ صرف آپ کو ملنا چاہیے ۔ آپ نے جس لگن اور محبت سے غالب کو خراج تحسین ادا کیا ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی ۔

(انور حیدر ، سرگودھا)

غالب نمبر حصہ اول مل گیا ، دلی مبارکباد قبول فرمائیے ، ہر اعتبار سے جت خوب ہے ۔

(عبدالغنی دستوی ، یوہال ، ۲ مارچ ۱۹۶۹ء)

غالب کی سو سالہ برسی کے سلسلے میں مختلف علمی و ادبی رسالوں نے خصوصی اشاعتوں کا اہتمام کیا ہے ۔ زیر نظر نمبر میں اس سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔
ڈاکٹر وحید قریشی ایک نامی گرامی محقق ہیں ۔ انہوں نے اپنے مزاج کے مطابق شاعر سے انصاف کیا ہے اور کثیر تعداد میں تحقیقی مضامین فراہم کر کے غالب کے بارے میں داد تحقیق دی ہے ۔

(انتظار حسین ، مشرق ، ۱۶ مارچ ۱۹۶۹ء)

ہندوستان میں کئی رسالوں نے غالب نمبر لکائے ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ ”صحیفہ“ سب پر بازی لے گیا ہے ۔ رسماً نہیں انتہائی ایمانداری سے کہتا ہوں کہ اس کے تمام مضامین بہت اہم ، مفید اور دلچسپ ہیں ۔ ہر مضمون غالب کے کسی نہ کسی پہلو پر نئی روشنی ڈالتا ہے ۔ اس پر اگر فخر کریں تو بجا ہے کہ آپ قاضی عبدالودود سے ایسا محققانہ اور عالمانہ مقالہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ۔

ڈاکٹر عبداللہ شادانی کا مقالہ غالب نمبر کی جان ہے۔ انہوں نے موضوع کا حق ادا کیا ہے۔ آغا محمد باقر کا مضمون بہت مفید ہے۔ اگر سروسے کا عکس بھی شائع کر دیا جاتا تو اور بھی اچھا تھا۔ خطوط غالب پر بہت سے مضامین لکھے گئے لیکن طالب علموں کے لیے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار سے بہتر شاہد ہی کسی اور کا مضمون ہو۔ نثر غالب کے لسانی مطالعے کی پہلی کوشش نجم الاسلام صاحب نے کی ہے جو کافی حد تک کلیات ہے۔ میں صحیفہ کے اس کلیات بلکہ کلیات ترمین غالب نمبر کے لیے آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔

(خلیق النہج، دہلی، ۲۴ فروری ۱۹۶۹ء)

صحیفہ، غالب نمبر کا مطالعہ میں نے کیا۔ سلیقہ اور حسن و خوبی کے ساتھ اس کو مرثب کیا ہے۔ اس سے نہ صرف آپ کی محنت، چگر کاوی اور اعلیٰ ادبی ذوق کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ مجلس ترقی ادب کی کارگزاری کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ اس نمبر میں آپ نے برصغیر کے چوٹی کے لکھنے والوں کو اپنی مجلس میں شریک کر لیا ہے۔ مختصر یہ کہ یہ نمبر مجلس ترقی ادب کی شہرت، عظمت اور ایکسانی کے شایان شان شائع ہوا ہے۔ میری طرف سے دلی مبارک باد قبول فرمائیے۔

(محمد معین الدین درانی کراچی)

صحیفہ کا غالب نمبر مل گیا تھا، زیر مطالعہ ہے۔ آپ کی کاوش کی داد نہ دینا غالب اور غالب کے معتقدین کے ساتھ صریحاً زیادتی ہوگی۔ بڑا جامع نمبر ہے۔ آپ نے چند اچھے، بڑے معلومات افزا مقالات اس نمبر میں یکجا کر دیے ہیں۔ آپ کی کوشش اس اعتبار سے بھی خاص طور پر قابل قدر ہے کہ پاکستان میں بھی ایک جریدہ ہے جس نے غالب کے ساتھ علمی دلچسپی کا ثبوت دیا ہے، ورنہ اور کوئی ویرانی سے ویرانی ہے۔ کاش غالب سے حقیقی دلچسپی کا مظاہرہ کیا جاتا۔ صحیفہ کا دم غنیمت ہے، بہرم رکھ لیا ہے۔ میرا دلی شکریہ قبول فرمائیے۔

(میرزا ادیب، لاہور، یکم مارچ ۱۹۶۹ء)

صحیفہ کا غالب نمبر حصہ اول کافی پہلے ملا تھا۔ اس سال رسائل کے غالب نمبر بڑے بڑے شائعدار نکل رہے ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ان میں صحیفہ کا غالب نمبر ایک ممتاز مقام پر رہے گا۔ بڑے بڑے نمبر کے مضمون جمع کیے ہیں۔ مجھے ان مضامین سے کافی فائدہ چنچا۔ اتنا ضخیم نمبر نکالنے کے بعد بھی آپ نے ہمت نہیں چھوڑی اور ایک اور نمبر نکالنے کا ارادہ بھی رکھتے ہیں۔

(ڈاکٹر گیان چند، جموں، ۲۴ فروری ۱۹۶۹ء)

آپ سے بہت شرمندہ ہوں کہ صحیفے کے غالب نمبر کے لیے مضمون نہ لکھ سکا۔ اب جو یہ حصہ اول شائع ہو کر آیا ہے، تو اسے دیکھ کر شرمندگی کے ساتھ رنج بھی ہوا۔ کیسا شاندار اور ہر وقار نمبر آپ نے نکالا ہے۔

(نثار احمد فاروق، ۲۵ فروری ۱۹۶۶ء)

صحیفہ کا غالب نمبر ایک ایسی تخلیقی دستاویز ہے کہ اردو کا کوئی نقاد اس خاص نمبر کے بغیر غالب پر اپنی تحقیقات کو مکمل نہیں کر سکتا۔

(ماجد الباقری، راولپنڈی، ۲۶ فروری ۱۹۶۶ء)

صحیفہ کا غالب نمبر ملا۔ شکر گزار ہوں۔ یہ سب سے پہلا نمبر ہے جو غالب کے سلسلے میں شائع ہوا ہے۔ یہ آپ نے بہت اچھا کیا کہ تخلیقی و تنقیدی مضامین دونوں کو یکجا کر دیا۔ اس سے پڑھنے میں غیر معمولی جان پیدا ہو گئی۔

(جلیل جالبی، کراچی، ۲ فروری ۱۹۶۶ء)

صحیفے کا غالب نمبر آپ کی مسلسل پر خلوص ریاضت اور جد و جہد کا صلہ ہے۔ پاک و ہند کے ان گنت ہرچوں کی طرف سے غالب نمبر کے اعلان کے بعد ہر محلے کے وقیع اور جامع امکانات بڑے حدود سے رہ گئے تھے۔ مگر آپ کے اثر اور ہمہ گیر دوستانہ مراسم کا یہ طرفہ اعجاز ہے کہ صحیفے کا غالب نمبر ایک تاریخی دستاویز کی سند اختیار کر گیا۔

(ڈاکٹر احراز نقوی، لاہور، ۲ فروری ۱۹۶۶ء)

آپ نے اپنی دیانت اور محنت سے صحیفے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز کیا ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔

(علیق انجم، دہلی، ۶ فروری ۱۹۶۶ء)

صحیفے کا غالب نمبر جنوری ۱۹۶۶ء موصول ہوا۔ شکریہ!

ایسا بلند پایہ اور اتنا پیارا غالب نمبر نکالنے پر آپ اور آپ کے رفقاء کو قابل

مبارک باد ہیں۔

(معین الحق نوید کوٹی، یکم فروری ۱۹۶۶ء)

صحیفہ راستے میں پڑھتا آیا۔ واقعی آپ نے کمال کو دیا ہے۔ مجھے آئندہ نہیں تھی کہ اتنا ضخیم اور ہر مغز رسالہ آپ نکال سکیں گے، جب کہ پورے ہر صفحہ ہند میں مضمون نویسوں کے لیے غالب پر لکھنے کی پورش ہے۔ بہر حال آپ کو مبارک ہو۔

(سید حسام الدین راشدی، کراچی، ۲۳ جنوری ۱۹۶۶ء)

سنگ میل پبلیکیشنز اُردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں

چند تازہ مطبوعات

- ۱/۵۰ کُچھ حقیقت روح انسانی : امام غزالی
۲/۵۰ کُچھ علم الکلام : امام غزالی
۱/۵۰ کُچھ ولی اللہ : مولانا محمد اسماعیل گودھروی
۱/۷۵ کُچھ جلیان والہ باغ : ابو ہاشم ندوی
۴/- کُچھ باغ و بہار : میر امن دہلوی
۱/۵۰ کُچھ سب و سب کا تنقیدی جائزہ
۲/۷۵ کُچھ نقد سرشار : تبسم کاشمیری
۴/- کُچھ خیالستان : مقدمہ مبارزالذہین
۳/۵۰ کُچھ منظوم سحرالبیان : مقدمہ احسان الحق اختر
۳/۲۵ کُچھ دیل کا یادگار مشاعرہ : " " "
۱/۸۰ کُچھ رباعیات الیس : عمر قیسی
۳/- کُچھ انتخاب مومن : مشرف اقصاری
۱۵/- کُچھ پاکستان میں اُردو : طاہر فاروق
۱۵/- کُچھ خیابان اقبال : " "
۲/۵۰ کُچھ تڑک تیسوری :
۵/۵۰ کُچھ تڑک باہری : ترجمہ رشید اختر ندوی
۸/- کُچھ تڑک جہانگیری : ترجمہ احمد علی رامپوری
۵/۵۰ کُچھ ہمایوں نامہ : ترجمہ رشید اختر ندوی
۱۵/- کُچھ ابو رحمان البیرونی : لطیف ملک

چند نئی مطبوعات

ڈاکٹر وحید قریشی
کی تین نئی تصانیف

نذر غالب

مرزا غالب کے حالات
ادب فن کا جائزہ

باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ

میر امن کے فن کو سمجھنے
کے لیے ایک اہم دستاویز
قیمت : ۳ روپے

نقد جاں

لظہوں ، غزلوں اور دہویوں
کا مجموعہ
قیمت : ۶ روپے

ملنے کا پتہ

سنگ میل پبلیکیشنز ، چوک اُردو بازار لاہور

غالیات کی تین نئی کتابیں

☆ غالب کا فن

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب اردو کے معروف نقادوں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا اپنا ایک اسلوب نگارش ہے اور تنقید کا ایک انداز۔ یہ کتاب جو غالب کی شخصیت اور فن پر مفصل روشنی ڈالتی ہے، ان کی برسوں کی محنت اور کاوش کا ثمر ہے۔

☆ روح غالب (شرح، تنقید)

صوفی تبسم

صوفی تبسم معروف شاعر ہی نہیں، ایک منجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ ”روح غالب“ میں انہوں نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کی شرح پیش کی ہے جن میں پچھتر اشعار اردو کے اور پچیس فارسی کے ہیں۔ صوفی صاحب نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا ہے۔

☆ اطراف غالب

ڈاکٹر سید محمد عباد اللہ

”نقد میر“ کے بعد سید صاحب کی ایک اور بلند پایہ کتاب جس میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں، اردو اور فارسی شاعری اور نثر پر تنقیدی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سید صاحب جتنے میر شناس ہیں، اتنے ہی غالب شناس بھی ہیں۔
اپنے شہر کے ہرک سہارے طلب فرمائیے۔

گلوب پبلشرز - لوہاری گیٹ، لاہور

روسی مطبوعات

جو خوبصورت اور ارزانی میں لاثانی ہیں

- ماں : میکسم گورکی کا شہرہ آفاق ناول - - - - - ۲/۷۵
- زندگی کی شاہراہ پر : میکسم گورکی کی خود نوشت سوانح حیات ۲/۰۰
- انسان بڑا کیسے بنا ؟ : انسانی ارتقا کی داستان - - - - - ۲/۵۰
- مکیمکا : دلچسپ بحری کہانیاں - - - - - ۲/۵۰
- امن کے مسائل : سوویت وی پبلک کی ہالسیوں پر لینن کی تقریریں ۱/۲۵
- مارکسزم کے تین سرچشمے : لینن - - - - - ۲/۷۵
- اکتوبر انقلاب کے موقع پر مضامین و تقریریں - - - - - ۲/۷۵
- میر امن بٹالے باہم : لینن کے اہم مضامین - - - - - ۱/۵۰
- اقوام مشرق کی تحریک آزادی : لینن - - - - - ۲/۵۰
- روڈین : ترکیف - - - - - ۲/-
- کہتان کی بیٹی : بشکن - - - - - ۲/۷۵
- جہترین روسی کہانیاں - - - - - ۲/۰۰

فارسی میں ایک مشہور کتاب

- بچنوں و لیلی : امیر خسرو دہلوی - - - - - ۷/۵۰

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

۲۶- شاہراہ قائد اعظم لاہور

اعلیٰ علمی ، ادبی اور دیدہ زیب کتب

- ☆ اشارات تنقید ، از ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - ۸/- روپے
- ☆ ولی سے اقبال تک ، از ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - ۸/- روپے
- ☆ اردو ادب (۱۸۵۷ء سے ۱۹۵۸ء تک) ، ڈاکٹر سید عبداللہ - - - ۹/- روپے
- ☆ تعلیمی غطیات ، ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - ۸/- روپے
- ☆ نقد میر ، ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - ۹/- روپے
- ☆ شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن ،
ڈاکٹر سید عبداللہ - - - - - ۲/- روپے
- ☆ نذر رحمان ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار - لیشنل بک سنٹر
کی انعام یافتہ کتاب ، آئسٹ کاغذ - ۳۵/- روپے ، کالریج - ۲۵/- روپے
- ☆ شاہ حاتم ، حالات و کلام ، از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار - - ۹/- روپے
- ☆ مضامین سرسید ، (منتخبات تہذیب الاخلاق) مقدمہ و ترتیب
ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، کالریج کاغذ - - - - ۵/- روپے
- ☆ خیالات آزاد ، نواب سید محمد آزاد ، مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
۱۵/- روپے
- ☆ ظفر علی خان - ادب اور شخصیت ، از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
۷۵/- روپے
- ☆ محسن غطوط غالب ، از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار - - - ۵/- روپے
- ☆ اندر بیہا ، از امانت لکھنوی ، ترتیب و مقدمہ ممتاز سنگھوری - - ۳/۵۰ روپے
- ☆ بالغ و بھار ، از میر امن ، مرتبہ ممتاز سنگھوری ، ہلالشک کور - ۵/- روپے
- ☆ نوابی دربارہ از نواب سید محمد آزاد ، مرتبہ ممتاز سنگھوری ہلالشک کور ۳/۵۰ روپے
- ☆ سوغات ، مرتبہ ممتاز سنگھوری - - - - - ۷/- روپے
- ☆ فردوس بریں ، از عبدالعلیم شرر ، مرتبہ ممتاز سنگھوری - - ۹/- روپے
- ☆ قابوس الاصطلاحات ، از برویسر شیخ مناج الدین - - - ۳۰/- روپے
- ☆ قانون لغت ، از شیخ تہذیب الرحمان - - - - - ۱۲/- روپے
- ☆ نفسیات ، از برویسر سی اے قادر ، نیوز ۸/۵۰ روپے ، مفید کاغذ - ۱۱/- روپے
- ☆ حیوالات ، از برویسر رمضان مرزا (بی۔ ایس۔ سی کے سیمار کی) - ۵/- روپے

مکتبہ خیابان ادب ، ۳۹ چمبرلین روڈ لاہور

ادب اور زندگی کے جدید تقاضوں کا ترجمان

ماہنامہ ادبِ لطیف لاہور

محض ایک جریدہ نہیں ، ایک تحریک ہے

☆ عظمت اور اجتہاد اس کی فطرتِ ثانیہ ہیں
☆ باضمور نقاد اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں
☆ تاریخ اس کو سنگِ میل قرار دیتی ہے
☆ اہلِ ذوق اس کا بے چینی سے انتظار کرتے ہیں

ادبِ لطیف

— کھوکھلا دعویٰ نہیں کرتا ، اٹل ثبوت پیش کرتا ہے ۔
— اس کا ہر شمارہ تازہ زندگی ، تازہ جد و جہد اور تازہ عزائم کے ساتھ ملن
اور ادب کی مضامین میں بھیں جاتا ہے ۔

مدیر

ناصر زیدی

اجلی کتبات ، آفسٹ کی بے داغ طباعت ، عمدہ سرورق
قیمت فی شمارہ ایک روپیہ ، سالانہ قیمت بعد خاص کمبر و سالنامہ ہندو روپے
کسی اچھے بیک مثال سے طلب فرمائیے یا براہِ راست لکھیے

مینجر ماہنامہ ادبِ لطیف ، ۱۶ سرکالر روڈ - لاہور

مجلس ترقی ادب کی ایک اور لائق تحسین پیش کش

دیوان غالب

(نسخۂ حمیدہ)

مفتی انوارالحق صاحب کے مرتب کردہ اولین نسخے کے بعد اب پروفیسر حمید احمد خان صاحب نے انتہائی صحت ، کاوش ، تحقیق اور ملاحظے کے ساتھ اصل مخطوطے کے مطابق از سر نو مرتب کیا ہے ۔ طباعت جدید ٹائپ اور دو رنگوں میں نہایت دلنویز ، صورت اور سیرت کے اعتبار سے یہ نسخہ مجلس ترقی ادب کے کارنامے نمایاں میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے ۔

(زیر طبع)

مجلس ترقی ادب ، ۲ کلب روڈ لاہور

مجلس ترقی ادب کی طرف سے غالب کو خراج عقیدت

دیوان غالب

(نسخۂ شہزادی)

مکمل نونو آئسٹ پرلنگ

قد آور کتابوں کے نوادرات میں ایک واقع اعزاز

(زیر طبع)

مجلس ترقی ادب ، ۲ کلب روڈ لاہور

اردو بنگلہ

فارسی ادبی

انگریزی

پنجابی سندھی پشتو

میں

طباعت سے نکلتے

طباعت میں حسن اور معیار رکھتے

جامعہ محمدیہ کراچی

مطبع عالیہ

نیشنل روڈ + لاہور